L'arte in Italia

L'arte in Italia

Anno primo

1869

F. Pastoris inv.e e dis.o *Lit. F.lli Doyen Torino*

ANNO PRIMO

1869

L'ARTE IN ITALIA

RIVISTA MENSILE

DI

BELLE ARTI

DIRETTA

DA

CARLO FELICE BISCARRA E LUIGI ROCCA

COLLA COLLABORAZIONE

DI MOLTI ARTISTI E LETTERATI ITALIANI

UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE

(GIA' DITTA POMBA E C.)

TORINO
Via Carlo Alberto, N° 33, casa Pomba

NAPOLI
Strada Fiorentini, N° 26, piano terzo

COLLABORATORI NEL 1869

ALEARDI ALEARDO

ALOYSIO JUVARA TOMMASO — ARDY BARTOLOMEO

BALDUINO ALESSANDRO — BARBERI TITO — G. BARINI

BELGRANO L. F. — BENASSAI GIUSEPPE — BIGNAMI ADOLFO

BIGNAMI VESPASIANO — BRIZIO E. — BOITO ARRIGO — BOITO CAMILLO

CAFFI MICHELE — CAIMI ANTONIO — CAMERANA GIOVANNI — CANTU' CESARE

CARELLI G. — CAVALLUCCI C. I. — COLUCCI R. — CROSIO LUIGI — F. DALL'ONGARO

D'ANDRADE ALFREDO — DEVERS GIUSEPPE — DI BARTOLO FRANCESCO — FRANCO ERNESTO

FINOCCHIETTI D. C. — FOLI ALESSANDRO — FONTANESI A. — GAMBA ENRICO — GAMBA FRANCESCO

GIACOSA GIUSEPPE — GILLI ALBERTO — GIURIA PIETRO — GIULIANO BARTOLOMEO — GONIN FRANCESCO

GUALDO LUIGI — LOBRANDI NICOLA — LAURO AGOSTINO — LUXORO TAMMAR — MAMIANI TERENZIO

MARTINI PIETRO — MAZZA SALVATORE — MELLA-ARBORIO E. — MONGERI GIUSEPPE — MORELLI DOMENICO

PASINI ALBERTO — PASTORIS FEDERICO — PAVAN ANTONIO — PEROTTI EDOARDO — PITTARA CARLO

PURICELLI GUERRA — PRAGA EMILIO — PUGNO FEDERICO — RAIMONDI EDUARDO — G. RATTI

RAYPER ERNESTO — ROTHSCHILD NATHANIEL — RE LUIGI — TABACCHI ODOARDO

SACCHETTI ROBERTO — SALVIONI GIUSEPPE — SAMBUY (DI) ERNESTO

SARTIRANA (DI) ALFONSO — SARTIRANA (DI) FERDINANDO

SCIFONI ANATOLIO — SEGUSO L. — SELVATICO PIETRO

SILVAGNI DAVIDE — STRAFFORELLO GUSTAVO

TRAMONTANO L. — TURLETTI CELESTINO

VICO GIOVANNI

INDICE GENERALE

TESTO

(*) *Gli annunzi di molti altri concorsi furono stampati nell'interno delle copertine.*

DESCRIZIONE DELLE TAVOLE

ESTETICA

INCISIONE

MUSEI

NECROLOGIA

PITTURA

POESIA

PEREGRINAZIONI ARTISTICHE, IMPRESSIONI, NOTE DI VIAGGI, ECC.

PUBBLICHE ESPOSIZIONI

SCULTURA

STORIA DELL'ARTE

TAVOLE

INCISIONI

in legno intercalate nel testo

LETTERE INIZIALI

L'ARTE IN ITALIA

DELL'ARTE CONTEMPORANEA

In questo secolo l'arte ha attraversato uno stadio di transizione; la lunga battaglia è pressochè superata; gli sforzi di molti generosi hanno ricondotto il gusto sul retto sentiero. Al manierismo, alle pastoie del classico, impropriamente chiamato, è sottentrato l'amore del vero, come in letteratura, se male non ci apponiamo, all'elemento dottrinario, all'orpello retorico ha prevalso il sentimento. Si è compreso che l'arte per ritornare appo noi all'avita altezza deve risalire quanto alla forma alle antiche origini, dove si ammirano pur sempre le vergini e più sublimi interpretazioni del vero, e nei concepimenti della creazione essa deve attingere nerbo e colore dall'arcana potenza dell'affetto. L'arte, divina fiaccola che ne' passati secoli, per opera de' nostri padri, riverberò cotanta luce sull'Italia, profuse poscia i suoi tesori in altre contrade, rifuggente quasi dai tumulti intestini, libera, indipendente nelle sue contemplazioni, abborrente dalle catene e dalle continue lotte, nelle quali venne travolta pur troppo la patria nostra. Richiamata ora in questa terra dal racquisto della libertà, tornerà a rivivere nelle sue prime tradizioni e rianimata da novello soffio di vita, riprendendo le sue aspirazioni sublimi, sta ora rannodando le proprie forze finora divise per rendere vieppiù solido e incontestabile il suo risorgimento.

Diamo un rapido colpo d'occhio retrospettivo e scorgeremo con evidenza le varie fasi, attraverso alle quali l'arte è passata ne' due terzi ormai trascorsi del secolo nostro; nel primo la vediamo combattere per vincere la decadenza dell'ultimo periodo dell'ottocento, ritemprandone il gusto corrotto ed infiacchito alle pure sorgenti delle greche antichità ridestate in allora dai recenti scavi del Partenone che il mondo artistico

riempierono di meraviglia. Memorabili rappresentanti di detta epoca rimasero in Italia in prima linea i nomi di Benvenuti, Sabatelli, Camuccini, Canova, Appiani, Palagi; in Francia quelli di David, Girodet, Gros, Guerin, Gerard.

Il grecismo allora invase il campo tanto nella forma che si volle chiamar *classica* quanto nella scelta degli argomenti ed in ogni plastica espressione, piegando l'arte a vestire quella gradazione caratteristica che fu denominata *dell'impero*, perchè venuta in fiore nel glorioso periodo di Napoleone I.

Ma non tardò quell'impronta ad essere giudicata pesante, inceppata come marchio di servitù, e si volle indi a poco con prepotente slancio scuotere il giogo. In Francia Géricault, in Italia Bartolini sorsero giganti ad aprire coll'esempio di opere insigni una via nuova. La scoltura si ritemprò nell'espressione più vergine del vero, abbandonando quello stile troppo convenzionale, eclettico; la pittura divenuta allora quasi scultorica, compassata, rompendo le catene d'un manierismo reso insopportabile, si rivolse alle fonti del cinquecento per rintracciarvi la vena isterilita del colorito e ritrovarvi l'accento ammutolito dell'espressione nella riproduzione del vero. L'architettura ligia anch'essa in quell'epoca a principii ripudianti tutto che non sapesse di greca o romana forma, stanca di vedersi costretta ne' limiti di servile imitazione, mosse, con maggior libertà in traccia di carattere più variato, indipendente, meno precettivo, aspirando a nuova impronta propria.

In siffatti conati trascorse il secondo terzo del secolo nostro; difficile assunto, rivelato qua e là in laboriosi tentativi, che per essere, quantunque per se stessi potenti, troppo isolati sulla faccia disparata della Penisola, non valsero finora, fuorchè nella scultura, a padroneggiare in modo assoluto la meta.

Vie diverse si iniziarono, si estese il campo delle cognizioni, prese radice maggiore erudizione, e non ultima l'apparizione della fotografia valse a preconizzare con traccie più definite il dischiudersi dapprima pallido o incerto del nuovo orizzonte. La materiale riproduzione del vero, che tanto sedusse al suo primo apparire come insolita rivelazione, e destò meraviglie quando si vide raggiunta in qualche raro esempio dall'opera di artista coscienzioso, fatta ora legge indiscutibile come espressione di forma, non è più, a fronte della macchina invincibile rivale, sufficiente nelle manifestazioni dell'arte. Nell'opera dell'artista se la fedeltà al vero può, anzi deve servire di mezzo ad informarne il concetto, vuolsi che dominante sia il pensiero.

« Il carattere essenziale delle arti belle, dice saggiamente il dall'Ongaro, non consiste nella materia e nel modo con cui si tratta. Consiste nella facoltà dell'artista di esprimere, comunque sia, l'ideale, quel non so che divino, che parla all'anima, e tocca dolcemente il cuore, educandolo ai sentimenti che più onorano l'umanità ».

Poste queste basi, entrando in un campo più pratico, è nostro proposito il dire in parecchi successivi articoli dello stato attuale dell'arte nostra, svolgendone l'odierno indirizzo e analizzandone i difetti e i bisogni col rispettivo suggerimento di possibili migliorie e di efficaci rimedi alle condizioni presenti, tendenti tutti a vincere l'isolamento, causa prima delle nostre oscillazioni ed incertezze, donde ne è derivata la mancanza finora d'un equo e imparziale criterio delle nostre forze.

Nutriamo fiducia che questo male possa mano mano scomparire per dar luogo ad un movimento concorde, compatto e unificatore che valga a procacciare in poco volger d'anni efficace impulso ad un vero e reale progresso, che la nazione attende, ed ha sano diritto di pretendere.

ARCHEOLOGIA

SCAVI RECENTI IN ROMA

GLI ORTI DI ASINIO POLLIONE

Roma, dicembre 1868.

Avrei con piacere soddisfatto al vostro desiderio di parlarvi delle importanti scoperte che si van facendo sul monte Palatino. Sarebbe stato certamente un modo assai acconcio di dar principio ad un giornale artistico italiano. Ma, messomi all'opera, mi sono trovato inceppato da due difficoltà. — La prima è che questo monte Palatino (a Roma è *monte* quel che voi, abituati al monte Bianco e al monte Rosa, chiamereste colli-

netta) è sempre stato, e in parte è ancora, un vero campo di battaglia per gli archeologi, e a me profano, in fatto d'antichità, non conveniva, nè avrei saputo entrare in lizza, avrei ben potuto mettermi sotto l'egida del sig. Rosa che con tanta intelligenza dirige quegli scavi, da potere oramai fissare il vero nome ed uso di molti di quei ruderi, ma qui appunto sorge il secondo ostacolo: il dotto direttore non ama troppo si pregusti un frutto ch'egli non considera ancora completamente maturo. — E in fine poi per far la storia di questi lavori dovrei andare a riaprire delle vecchie piaghe, poichè sai che i venditori del museo Campana hanno assistito neutrali (!) alla cessione del Palatino che la famiglia Farnese ha fatta a Napoleone III. Del Palatino! La culla dei *già* padroni del mondo!

Ma parliamo di cose meno tristi. Fortunatamente vi sono ancora degli uomini nel cui petto batte un cuore animato più dall'amore dello studio che da quello del lucro. — Il cav. G. B. Guidi, ispettore onorario dei monumenti antichi, ce ne offre un bell'esempio. — Egli, semplice privato, ha avuto il coraggio di intraprendere degli scavi nella sua propria villa che ci hanno condotto allo scoprimento d'una parte dell'antica casa adiacente agli orti di Asinio Pollione. — Qui abbiamo un monumento non contrastato dagli antiquari, abbiamo un frammento alla Pompei che pel suo carattere intimo attira tutte le nostre simpatie, e abbiamo infine una bella illustrazione di questi scavi fatta dal giovane, ma chiaro archeologo Pellegrini, alla quale io confidente m'appoggio (1).

Ecco da quali indizi arguì il cav. Guidi che i cavoli della sua vigna avessero radici sulle mura domestiche del gran cittadino. — Ad una certa elevazione dal livello dell'attuale suolo sorgono gli avanzi di quel portico delle Terme Antoniniane cominciate da Elagabalo e compiute da Alessandro Severo. — Frontino dice che lungo questo portico correva la via nuova alla quale metteva capo un braccio dell'acquedotto dell'Aniene vecchio, presso gli orti Asiniani. — Inoltre la vigna sta a ridosso delle Terme suddette e sappiamo che Caracalla nel farle costruire, demolì gli orti di Asinio riempiendone di materiali gli edifizi e tagliando fino ad una certa altezza le mura perchè servissero di fondamenta a una parte della gigantesca sua opera.

Il Guidi dunque, circa tre anni sono, diè mano a cercare fin dove potè, senza che le vicine terme ne soffrissero, quei fabbricati in cui il gran buongustaio riunì alla sua epoca ogni specie di dovizia letteraria ed artistica. — Caio Asinio Pollione fu proconsole nella Spagna ulteriore e console a Roma l'anno 714 (dalla sua fondazione). Dopo aver avuti gli onori del trionfo per la guerra contro i Dalmati, instituì la prima pubblica biblioteca greco-latina in Roma e riedificò l'atrio della libertà ad instigazione di Augusto, della cui stima ed amicizia, non che di quella di Virgilio ed Orazio, sempre si godette.

Il secondo tasto del nostro archeologo fu più fortunato del primo. La casa di Asinio correva miglior sorte delle sue orazioni, delle sue poesie e delle sue storie, poichè le costruzioni di opera laterizia e reticolata che ne formavan le mura rivedevano la luce dopo 1650 anni! Non mi fermerò a descrivere il primo piano che altro d'importante non offre fuorchè alcuni belli pavimenti di mosaico e scenderò a dirittura al pianterreno dove troveremo molti altri pavimenti di tal genere con disegni svariatissimi sempre a bianco e nero. — Greche ed altre figure geometriche intrecciate con raro gusto, uccelli, altri animali ed elegantissimi ornati vi sono rappresentati. Nel maggiore poi di questi mosaici, quello del *Cavaedium* vediamo disegnati tritoni, nereidi, capricorni marini, delfini, ippocampi ed altri mostri aventi relazione col mare figurato nel fondo. — Le mura altresì vanno ricche di quelle bellissime pitture che a torto si dicono alla pompeiana, e che dovrebbero invece chiamarsi alla romana. — Mi duole il non poter descrivere partitamente, per ristrettezza di spazio, questi lavori della più bell'epoca dell'arte antica fra noi e dovermi contentare di dire due parole dello scompartimento delle camere, che in tutto si trova conforme alla solita pianta, la quale, in più o meno grandi proporzioni sempre è ripetuta nelle antiche case private.

Cominciando dall'*Atrium*, le cui mura conservano ancora tracce delle rivestiture di marmo bigio e pavonazzetto fino all'altezza di 1ᵐ e 45 circa, ci si presenta nella parete di prospetto una lunga fontana, che fu anch'essa ricoperta dagli stessi marmi e nella quale riconosceremo l'*Impluvium*; le acque vi scolavano scendendo lungo la parete intonacata a tal uopo di un fino mosaico a colori, gli altri tre lati di questo luogo, che oggi chiameremmo cortile, sono rinchiusi da un portichetto o corridoio sostenuto da eleganti colonne baccellate, d'ordine dorico e senza base. — Questa specie di corridoio dava adito ad alcune camere; entrando in quella di sinistra, sulla cui porta è una finestrella che aumenta la luce del vano, ci avvediamo, dall'altare che ci si presenta di fronte, d'essere nella cappella domestica, il *Lararium*. Questo altare quadrilungo, già rivestito di marmo, finisce in alto con tre gradini su cui venivano deposte le statuette dei *Lari*, dei *Penati* e delle altre maggiori antichità religiose e all'interno v'è un vuoto a forma di catino in cui accendevasi il sacro fuoco. Siamo in un'epoca in cui la capitale del mondo aveva accettati Iddii dal mondo intero, così nelle figure ancora intelligibili di quelle pitture rovinate in gran parte dal cader della volta troveremo Cerere, Nettuno, Marte, Pallade, Giove, e in altro luogo Silvano. — A destra e a sinistra dell'entrata Anubi e Arpocrate con

(1) *Gli Orti di Asinio Pollione, scoperti dal cav.* G. B. Guidi, *ed illustrati da* A. Pellegrini. — Roma 1867.

testa di cane, specie di divinità portinaie dei luoghi sacri. Questi dipinti sono di tre epoche diverse, i specchi gialli e turchini che appartengono alla più antica furono ricoperti di poi con marmi a altezza d'uomo. — Sopra uno di questi specchi ho, oserei quasi dire, scoperto, perchè nessuno prima v'aveva posto attenzione, due piccoli graffiti che per la loro ingenuità trovo ben curiosi. — Un *gamin* dell'epoca, forse qualche nipotino di Pollione, poco tocco dalla santità del luogo, ha tentato di copiare con una punta una delle figurette dipinte nel vicino scomparto. E un'altra volta tornando forse lo stesso ragazzino dall'anfiteatro tutto impressionato da qualche bel combattimento di gladiatori, ha rappresentato un *retiarius* che avendo preso nella rete il suo *secutor* sì dispone a trapassarlo da parte a parte col tridente, sola arma di questa specie di gladiatori. —Non trovate piacevole a poter cogliere così al vivo le idee, le passioni anche di un biricchino imbrattamura di forse 19 secoli fa?

Dopo il *Lararium* viene un'altra stanza con bel mosaico e con buone pitture.

Tornando ora nel *Cavaedium* vediamo dei pezzi di altri ambienti che fan capolino alla parete opposta fra la terra in cui sono tutt'ora sepolti. —La porta in faccia alla fontana, ossia della quarta parete, conduce a due stanze di fila; hanno anch'esse pitture e mosaici. — Altre più piccole ve ne sono dai lati; forse le fauci (*fauces*); ma non essendo importanti, tralascio di parlarne e chiudo esprimendo il desiderio che il cav. Guidi coroni la lodevole opera sua scavando fin dove sarà possibile le altre parti che rimangono ancora sotterra. —Mi auguro che l'esempio del Guidi trovi numerosi imitatori negli altri proprietari, fino almeno all'epoca in cui lavori di tal genere, vengano intrapresi a spesa e cura di coloro per cui sarebbe sacro dovere il farli.

ANATOLIO SCIFONI.

BIOGRAFIA

VINCENZO VELA

Mentre l'Italia al secolo nostro si lasciava contrastare da altre nazioni il primato nella pittura, è conforto il pensare che almeno nella scoltura continui essa pur sempre a seder regina e maestra al mondo intero.

Non è mio assunto il qui registrare i nomi di tutti gli egregi che le procacciavano e assicurano tuttora così fulgida corona, nè oserei con speciali raffronti indagare quali fra i molti abbiano a stare in prima fila. Certo è che VINCENZO VELA è tal nome che risuona onoratissimo nei due emisferi, nè oggimai può più andare disgiunto da quello del Primo Napoleone, con tanta possanza richiamato in vita dal suo valente scalpello.

Chi fosse, chi sia il VELA, tutti sanno oramai. Pure mi sia dato il qui discorrerne brevemente, sì che questo giornale che nasce e deve vivere per l'arte, non solo s'abbia per il primo tra gli egregi Italiani il ritratto di lui, ma sì tenga pur registrate le principali opere che gli procuravano imperitura rinomanza.

Nato il VELA nel 1822 in Ligornetto, piccolo villaggio del Canton Ticino, da terrazzani di assai scarsa fortuna, fu destinato a imparare il mestiere di scalpellino e spedito a dodici anni nel vicino paese di Belgrazio, ove non tardò a mostrarsi così esperto al lavoro, che venne ben presto acconciato in Milano presso certo Franzi che aveva colà un laboratorio di marmi. Ma già ferveva in lui gagliardo più che mai l'amore dell'arte, per cui non bastavangli al certo i grossolani lavori cui doveva accudire; e fu certo lieta ventura per lui e per l'Italia che suo fratello Lorenzo avvedutosi di siffatte singolari disposizioni, generosamente si sia disposto a dargli i mezzi di imparare, collocandolo nello studio del professore Benedetto Cacciatori. Nè è a dire come tosto approfittasse il Vincenzo di siffatte agevolezze. Vinti ben presto i primi premii all'Accademia di Brera, a soli diciotto anni egli ottenne pur quello dato per concorso dalla città di Venezia al miglior bassorilievo, rappresentando *Cristo che risuscita la figlia di Iefte;* ond'è che, fatto già alquanto noto il suo nome, la città di Lugano allogavagli la statua del vescovo *Luvini*, primo lavoro di tutto rilievo in cui potè cominciare a dar saggio della propria abilità, e che procacciandogli dai Milanesi molto ben meritate lodi, gli fu scala ad altra commissione del conte Giulio Litta che egli compiè collo scolpire di grandezza naturale una giovinetta rappresentante la *Preghiera*.

A quel punto il Vela era già un artista, epperciò la malevoglienza e l'invidia dovevano occuparsi di lui: e ciò avvenne di fatto, sussurrandosi attorno che egli aveva per effetto di pudica accortezza vestito quella giovinetta con una camicia perchè non si sentiva capace di eseguirne il nudo. Del che punto al vivo il valente garzone, ideava tantosto il nudo dello *Spartaco*, e senz'altro recavasi a Roma per aver miglior agio ad eseguirlo. E quivi compiuto in breve il modello, già stava per ridurlo in marmo, quando scoppiata la guerra del Sonderbund, volle egli, come elvetico, accorrere tosto a compiere il proprio dovere di soldato. Avvolto perciò il gesso dello Spartaco lo mandava a Milano presso suo fratello, e scambiato lo scalpello coll'archibugio, si iscriveva nei bersaglieri volontari di Lugano. Nè così tosto egli cessava di combattere in Isvizzera che, sorti i Milanesi contro i loro oppressori, egli che

colla propria statua aveva mostrato come uno schiavo possa farsi arma dei propri ceppi per rivendicarsi a libertà, accorse pure in loro aiuto, combattendo qual volontario nella guerra del 1848.

Ma era destino che l'Italia non conquistasse ancora la propria libertà; onde il Vela, dopo il disastro di Novara, tornato liberamente qual cittadino elvetico in Milano, si fece a scolpire in marmo il suo *Spartaco*, che il duca Litta gli allogava per sè dopo averne veduto il modello.

Ora non è mio assunto il qui discorrere particolarmente di quel capolavoro, siccome non farò nemmeno di alcun'altra delle numerose opere del Vela, poichè ciò mi trarrebbe a troppo lunga digressione, non consentanea col disposto per questo giornale; basti però il dire che per esso il nome del giovane scultore suonò per tutta Italia come certezza di un fortunato successore di Michelangelo. E da quel punto cominciò più che mai la fase luminosa di lui.

Eseguite in poco tempo varie statue, fra cui giova citare il monumento per la moglie del conte d'Adda, raffigurato nella *Donna compianta nei suoi estremi momenti*, un' *Addolorata* e la *Desolazione*, nel 1852 avendo egli rifiutato di far parte di quella Accademia di Belle Arti, disdegnando acquistare una qualsiasi dipendenza dal Governo austriaco, veniva espulso da Milano, ed allettato dall'aura di libertà che continuava a spirare in Piemonte, recavasi a por stanza in Torino, ricevendo quivi tosto tali e tante commissioni da rendergli quasi impossibile l'eseguirle tutte, a malgrado la straordinaria sua facilità nell'ideare e nel compiere i proprii lavori... Principalissime tra le medesime furono la *Speranza* per il monumento Prever, la *Rassegnazione* per la contessa Loschi di Vicenza, *L'angelo consolatore* per il monumento Pallestrini nel camposanto di Torino, il monumento al maestro *Donizzetti* per la chiesa di Santa Maria in Bergamo, quello di *Rosmini* per la chiesa del convento a Stresa, nonchè la statua di *Cesare Balbo* per il giardino pubblico di Torino, e le due colossali di *Francesco Grossi* o del matematico *Piola* da collocarsi nel cortile dell'Accademia di Belle Arti in Milano.

Nel 1855 riformatasi la R. Accademia Albertina di Torino, il presidente di essa, marchese di Breme (attualmente duca di Sartirana), lo nominava professore di scoltura, e nel 1857, avendo egli compinto la statua allogatagli dai Milanesi bramosi di dare un significativo attestato all'esercito Sardo, raffigurando il medesimo in un *Alfiere* che sguainata la spada è in atto di difendere la bandiera italiana che stringe colla sinistra, S. M. il re Vittorio Emanuele lo elevava al grado di commendatore dell' Ordine Mauriziano, di cui sino dal 1854 lo aveva creato cavaliere.

Citerò ancora tra le principali opere da esso compinte, la statua colossale rappresentante la *Dea della scienza*, eseguita per la città di Lisbona; il monumento a *Daniele Manin*, per il giardino pubblico di Torino; quello alle regine *Maria Teresa* e *Maria Adelaide* innalzato in un'apposita edicola nella chiesa della Consolata pure in Torino; la *Primavera*, graziosissima statua premiata alla grande esposizione italiana di Firenze, e riprodotta due volte; il gruppo l'*Italia riconoscente alla Francia*, offerto dalle signore Milanesi alla imperatrice Eugenia; la statua di *Camillo Cavour* per la sala della Borsa in Genova; il monumento al *Principe Murat* per il camposanto di Bologna e le statue di re *Vittorio Emanuele* per i portici del palazzo civico e di *Carlo Alberto* per lo scalone del palazzo reale di Torino; *Dante e Giotto*, statue colossali collocate al Prato della Valle in Padova, e *Cristoforo Colombo che scopre l'America*, gruppo colossale in plastica.

Annunziavasi intanto per la primavera del 1867 l'esposizione universale di Parigi, ed il Vela mosso dal

desiderio di far chiaro in essa il nome italiano, ideava la stupenda statua *Gli ultimi giorni di Napoleone* che, ove altro non fosse, basterebbe ad assicurargli imperitura rinomanza.

Allorchè la medesima venne scoperta, uno solo fu il grido di ammirazione e di entusiasmo; per tutta la durata della esposizione innanzi ad essa ebbevi sempre irrompente folla di spettatori commossi e plaudenti; e l'unanime voto del pubblico le accordava quella palma che sancita dal Governo francese, il quale ne fece acquisto per il museo del Louvre, procacciò pure al Vela le insegne di Ufficiale della Legion d'onore di cui già sino dal 1863 era cavaliere.

Giunto a tal punto di rinomanza e di onori, non so chi non si sarebbe inorgoglito. Ma così è di quasi tutti i sommi ingegni, che la modestia va in essi pressochè sempre del paro col merito. Ond'è che il Vela a vece di gioire della singolare e ben meritata distinzione in cui era tenuto, a vece di trovarsi appagato dell'amorevole deferenza dei propri allievi, d'un tratto presentava le dimissioni di professore della R. Accademia, deliberando ritirarsi nel suo villaggio nativo. Invano gli furono attorno tutti i suoi amici e colleghi, invano si cercò ogni via per farlo desistere da una decisione che riusciva di vero danno alla città che cortese lo ospitava per tanti anni... Il Vela fu irremovibile, e sullo scorcio del 1867 andò a dimorare stabilmente nella vaghissima palazzina che già da alcuni anni si è costrutto in Ligornetto, là dove raccolti i modelli di tutte le opere già eseguite, alterna il suo tempo tra le cure all'unico figliuolino e l'esecuzione di altri splendidi lavori.

Prima di lasciar definitivamente Torino egli compieva però ancora un'altra stupenda statua grande al vero, rappresentante l'*Ecce Homo* per una cappella della contessa Giulini della Porta a Velate.

In queste pagine ne sono riprodotti i contorni, e ben si può con sicurezza asserire che è tal opera di sentimento da dimostrare come il genio artistico del Vela non si sia arrestato nel sublime concetto del *Napoleone*, ma bensì lasci cara certezza che egli proseguirà ad accrescere semprepiù quella pleiade di capolavori, che lo fanno uno de' più chiari artisti dell'epoca moderna.

L. Rocca.

Pubbliche Esposizioni

DELLE SOCIETÀ PROMOTRICI IN ITALIA

È nostro divisamento il registrare sotto questa rubrica tutte le esposizioni artistiche delle varie città italiane, indicando non solo l'epoca della loro apertura e durata, ma sì ancora il tempo utile per l'invio delle opere e le condizioni d'ammissione e consegna.

Quando poi avremo raccolto sufficienti ragguagli su tutte le medesime, vogliamo cercar di ottenere che per mezzo di reciproche concessioni vengano a sistemarsi in guisa che le une alle altre si succedano con breve intervallo di tempo, sì che gli artisti abbiano agevolezza di poter spedire successivamente le opere loro a ciascuna. Nè questo solo, ma ponendo ad effetto una idea già da tempo alacremente vagheggiata, vogliamo cercar di trovar modo che si possa imitare il lodevole esempio delle società elvetiche e tedesche, là dove le opere di un certo pregio sono trasmesse dall'una all'altra esposizione senza che l'artista abbia più a darsi briga alcuna, salvochè a pagar le spese di trasporto e un tenue diritto in proporzione delle corse che ebbe a fare il suo lavoro prima di essere venduto.

Ninno è per certo che non apprezzi molto questo sistema che agevola d'assai agli artisti il mezzo di far conoscere le loro opere, togliendo molti abusi e pericoli e dispendii inevitabili secondo l'odierna consuetudine. Ond'è che noi confidiamo di ottenere favorevole appoggio e sussidio da farci sperar possibile il complemento dell'utilissimo progetto.

Intanto poi è qui pure proposito nostro il dar ragguaglio delle esposizioni che hanno avuto luogo ultimamente, e già fin d'ora siamo lieti di pubblicare particolari cenni su quelle or ora compiute di Verona e di Genova, che ebbero vita quasi contemporaneamente per difetto del previo sopraccennato ordinamento.

ESPOSIZIONE DI VERONA

Verona, 15 *dicembre* 1868.

Mi chiedeste un rapido cenno dell'Esposizione aperta in Verona lo scorso settembre dalla locale Società di belle arti, sperando che siano sufficienti, riassumerò per voi le mie impressioni, limitandomi a quei lavori che, o il nome o la speciale posizione dell'autore, faceano rimarchevoli fra tutti.

Permettetemi tuttavia d'incominciare da due dipinti esposti da nostri Veronesi, giacchè serviranno d'argomento per dirvi che fra noi l'amore all'arte è ben altro che spento, e ben lo vedremmo se la nostra disgrazia non ci facesse vittime d'una Accademia di pittura e scoltura retta da gente veramente *accademica* e diretta da un maestro che spesso potrebbe apprendere dallo scolare, quando non gli insegnasse difettosamente. E bastava, a provare il mio asserto, un rapido esame ai lavori esposti dagli scolari dell'Accademia, lavori mancanti del tutto di quella intelligenza e di quella ispirazione che fanno originale anco una copia, e che marcando il senso dell'artista, mostrano se in esso prevalga la mente o il meccanismo della mano. Ma la scuola

continuerà così fino a tanto che la cecità, o l'ostinazione inveterata di chi potrebbe e pur non vuole mutare, la manterranno in così lagrimevole situazione, dannosa, anzichè utile e soffocatrice d'ogni buon germe.

Eppure, come dissi, il genio non è morto del tutto, e quando, un anno fa, fra i quadri dell'Esposizione, vidi una testolina tutta piena di vita e calda come una testa di Bonifazio, quando seppi che n'era autore un Veronese, caddi dalle nuvole — era dipinta dal *Taschieri*, quello stesso che espose quest'anno un *Vettor Pisani* di bella e larga fattura, in molte parti bellissimo, specialmente la testa che esprimeva eccellentemente l'ansia e la attenzione di chi non discerne la voce nunzia d'una lieta novella. Ora mi spiego come mi fosse ignoto fino allora il Taschieri, e come egli abbia sì rapidamente e sì bene progredito — non è allievo della nostra scuola, e studiò a Milano col prof. Bertini.

Un altro Veronese, allievo dell'Accademia di Bologna espose un quadretto: *La questua fallita*, dove rappresentò il colloquio d'un prete e d'un frate. Per una prima esposizione, non c'era male — questo giovane artista per altro deve seguitare nello studio, giacchè se ha molte e buone disposizioni per ben riuscire, si ricordi che chiamarsi col nome di *Paolo Caliari*, ed esserne discendente, è grave responsabilità.

Per finire coi Veronesi, noto un buon quadro di *Frutta* del *Fiamminghi*, un paesaggio in *Val del Bova* del *Calvi*, il quale anco in questo anno ha fatto un passo avanti, smettendo quelle sue tinte esagerate di una volta, una *Beatrice Cenci* del *Sorio*, artista al quale manca la conoscenza di quanto si faccia fuori di Verona, e che fa molto, non avendo mai fatto un passo fuori di questa piccola cerchia — una buona *Prospettiva* di Giuseppe Ferrari, due quadri del *Rossi*, un po' duri, ma che mostrano relativamente agli altri Veronesi figuristi, un progresso nel *fare* marchevolissimo e infine varii *acquerelli* di *Cabianca*, alcuni dei quali assai belli, ma altri invece d'una esagerazione e d'una energia eccessive. Le tinte talvolta mancano di trasparenza e l'effetto di luce ed ombra riesce crudo... sarà vero tale effetto, ma pregherei il Cabianca a ricordarsi che quando un artista vede un temporale come quello marcato sotto il N. 39, può riproducendolo, procurarsi la taccia di fantasista, a dir poco — giacchè anzichè di Cabianca, io avrei detto quel temporale un lavoro d'un imitatore delle fantasie babiloniche di Martynn.

Dei Torinesi abbiamo avuto di che lodarci, ed essi pure saranno rimasti contenti avendo quasi tutti venduto i loro quadri. *Giuliano* ne espose due, una *Testa* di donna, bella, troppo bella, a mio gusto — e una *Monaca* che dà il pasto ai colombi, lavoro fornito di molti pregi — e sarebbe stato migliore se la montagna del fondo non apparisse più vicina al chiostro di quello che lo fosse la chiesa che pur v'era attigua.

Il *Barucco* mandò un grazioso ritratto della principessa Margherita, ed una testolina, di buona fattura, che intitolò: *Chi sa se troverò un amante?*

Mi sorprese gradevolmente un quadretto del *Crosio*, che mostra d'aver fatto molto progresso. Il suo *Colloquio* d'una dama con un pappagallo, si direbbe lavoro d'un allievo del Fauvelet o del Plassan — in ogni modo il Crosio deve essersi ispirato ad uno di questi artisti, o al loro capo-scuola Meissonier.

Due belle marine del *Perotti* si cattivarono sin dal primo giorno le simpatie del pubblico — e piacque pure moltissimo una marina del *Saporiti* d'Angera, il quale, quando correggesse alcune tendenze verso l'eccessivo vigore, può aspirare ad un posto distinto fra i pittori di marina.

Uno splendido quadretto ci mandò da Monaco il *Lange*, dove brillava la luce e fremeva l'acqua del Königsee. È quasi impossibile rendere più veramente sulla tela le scene alpestri, colla loro luce cruda, e colla trasparenza dell'aria che fa marcare così forti i contorni e le forme degli oggetti.

Eravi in faccia un quadro del *Sereno* che piacque molto, forse più al pubblico che a me — e questo a vantaggio dell'autore. Il *Camino* mandò quest'anno un *Bosco*, e lo guastò macchiandolo con alcune figure che egli chiamò bagnanti.

Da Venezia ci venne un buon quadro di *Paoletti*, che fece suonare il suo *vecchio cieco*, in un modo impossibile, collocando mano ed arco come non collocò mai suonator di violino fosse pur cieco e inesperto. Ma questa menda sparisce se si consideri il resto del quadro molto ben riuscito. Una *Beatrice Cenci* ed un *Camoens* del *Moretti Larese*, in mezzo a non pochi e non comuni pregi, fanno risaltare la prima un colorire falso e qualche difetto nel disegno, e il secondo uno spreco di talento per ottenere un effetto malsicuro. Perchè non rimanere colle forme e col genere dei bellissimi *Funerali di Tiziano?*

Il *Carlini* pieno di talento, anch'esso ha voluto riprodurre un effetto di notte e non l'ottenne. S'attenga al sole, e ne usi pure, ne innondi la tela — come ha fatto nel piccolo quadretto del *Mercato orientale*, dove il sole dora le carni della schiava che s'appoggia alla muraglia bianchissima, dove in un angolo un minareto si slancia a traverso l'azzurro del cielo.

Per non oltrepassare i limiti impostimi sono costretto a ristringere in semplice enumerazione il quadro del *Reina*, dove le figure dei due amanti mi parvero bene e francamente trattate, ma invece il fondo, col lago, rivelava il fare peritoso d'un principiante — un quadro fredduccio nelle tinte, ma ben composto e disegnato, del prof. *Giani* e che rappresentava un episodio del *Nicolò de' Lapi*.

Finirò notando un bel quadretto di *Giuseppe Mazza*, *fra l'incudine e il martello* — alcuni paesi del *Danieli*

da Belluno, il quale deve correggere un po' d'esagerazione nei verdi e nell'azzurro dei fondi e del cielo — una *Madonna*, ispirata a classiche forme, formata con uno stile ancora incerto, se non ibrido, dalla signora *Elisa Cristani* di Verona, che ha molte belle qualità e ritengo saprà usarne — una *nericata* del *Ghisolfi*, ed un quadro di *A. Seffer Guerra* rappresentante la *Solennizzazione del ritorno da Lepanto delle ceneri di S. Venier*, dove quanto era bene eseguita la parte prospettica, erano altrettanto scadenti le *macchiette* che in qualche punto erano veramente macchie.

E questo per la pittura. Nulla ho a dirvi pella scoltura, essendosi limitata l'esposizione a tre soli oggetti, di buona fattura benchè di piccola importanza — un *busto* dello *Zannoni*, uno del *Bernasconi* ed un *modello* del Malfatti, trentino.

Eccovi quanto io potei cavare dalle impressioni avute visitando la nostra piccola Esposizione — la quale avrà pur sempre un merito provando l'esistenza fra noi d'una Società Promotrice che si sforza di vivere utilmente, l'esistenza d'alcuni giovani artisti che molto promettono e spero molto faranno; e finalmente l'esistenza d'una scuola di pittura e scoltura, basata su forme tali che sarebbe meglio non avesse mai esistito per non rovinare anco i pochi buoni germi che le capitarono talvolta fra le mani.

ERNESTO FRANCO.

ESPOSIZIONE DI GENOVA

Novembre 1868.

La XVII esposizione della Società Promotrice di Belle Arti si aperse al pubblico il giorno 8 novembre scorso e si chiuse il 31 dello stesso mese.

Le opere esposte furono oltre a trecento. Fra queste pochissimi i soggetti storici e religiosi, molti invece quelli di genere e paesaggi, assai scarsi i lavori di scalpello.

Nei soggetti storici furono preferiti i fatti d'arme delle recenti guerre nazionali, ma nè in questi, nè in altri di diversa natura e di altri tempi vi si riscontravano di sovente quelle doti che fanno degno l'artista di tanto alta impresa. Quanto ai temi religiosi sarebbe il caso di porgere una supplica al Santo Padre onde indurlo a creare un nuovo indice per chi col pennello mette in ridicolo Dio ed i Santi, altrimenti si corre rischio di veder nascere una nuova setta iconoclastica.

I quadri di genere sono una grande misura delle facoltà concettive dell'artista; ma qui due sono i campi; alcuni scelgono per tema i fatti, gli accidenti, le passioni della vita intima, altri si accontentano della riproduzione materiale del vero. Decidere chi meglio raggiunga lo scopo dell'arte è cosa ardua e troppo vasta per restringerla entro i limiti d'una cronaca. Io non pertanto mi sto con quelli che vogliono l'arte racchiuda un pensiero e sfugga dalle frivolezze e dalle trivialità.

Pochi erano i quadri di paesaggio intesi così seriamente come si conviene a questo ramo della pittura. Accennerò a qualcuno dei lavori, che fra le diverse specificazioni mi hanno somministrato in linea d'arte più larga materia d'esame e comincio col quadro del Castagnola. In un fitto d'alberi, fra cui si scorge uno stagno, fa campeggiare bianco vestita e cosparsa di fiori la povera *Ofelia* colla faccia smunta e cogli occhi stralunati. L'espressione della pazzia è ben trovata, il soggetto inteso, e Shakespeare, non dubito, ne sarebbe soddisfatto. Gli artisti alla loro volta hanno molto a lodare la bella mossa della figura, le larghe e naturali pieghe della veste, la cui stoffa non è facile imitare con tanta evidenza. A me parve il fondo un poco pesante ed il colorito del volto mostri una certa opacità non conforme alle carni quantunque di persona malata.

Il Moradei espose un quadro rappresentante *I fidanzati* (costumi fiorentini del secolo XIV). La scena è una strada qualunque, fiancheggiata da muro, dal quale spuntano cipressi, ed in distanza apparisce una linea di montagna. È il mattino, a sole velato, sono dieci le figure; i due amanti precedono seguìti da un cane, simbolo di fedeltà, ed in diversi gruppi vengon dietro i parenti. Coll'artificio dei contrapposti è difficile non cadere nella convenzione, ma qui l'artista ha saputo in una melanconica scena far spiccare benissimo la letizia dei personaggi che vi ha posti, e ciò anche senza ricercatezza di pose od espressione di troppa allegria. Alcuni si meravigliano come egli non abbia ideato quella comitiva in mezzo ad un ridente giardino, a sole radiante, e facendo apparire la gioia con segni più manifesti; i fiori fra le mani di due ragazzi e di una giovinetta loro non bastano, e loro sfugge peranco una pianta di rose che spunta dal muro e che per felice combinazione riesce sul capo agli amanti. Del resto quelle figure sono bene disposte, i tipi belli ed espressivi, semplici, grandiose e naturali le pieghe, il colore armonizzato simpatico e finissima l'esecuzione.

Per una strada in campagna, con aria assai nebulosa ed in ora mattutina passeggiano due signore in istato *interessantissimo*. Con ciò è descritto un altro quadro dello stesso autore pel quale è superfluo ripetere le lodi.

Un vecchio signore in una sala in costume del secolo scorso ed in manica di camicia si curva innanzi ad una tavola guardandola ben da vicino colla lente. *È un amatore di quadri antichi.* La trovata non può essere più semplice e naturale, giusta la luce che penetra da una finestra, il disegno non lascia a desiderare, ed il colorito ha un non so che di robusto e di vago insieme

che fa la più ottima impressione. Di quest'opera è autore Federico Pastoris.

Del Lega *Un passatempo* e *La carezza materna* sono due quadri ben coloriti, il secondo in ispecie che ha un'impronta di vero assai soddisfacente. Il primo titolo è espresso da una signorina, la quale accompagna col pianoforte due altre che cantano, il secondo da una madre seduta sopra un divano che tocca con compiacenza la guancia ad una ragazzina che le sta dinanzi in piedi. Essendo quistione di gusto, confesso che per me questi dipinti non riescono molto simpatici.

Il ritorno dai monti del Giuliano rappresenta una contadina in un bosco che ha posato il fascio di legna e standosene seduta controccambia i suoi sguardi con una pecora a lei vicina. La figura non è disegnata con molta diligenza, ma il colorito compensa questa mancanza, essendo molto armonizzato e con giusto effetto di prospettiva aerea.

Il dopo pranzo e *La nonna* sono due dipinti del Borrani col primo dei quali mostra una signora molto pingue, di ancora florida età, che sdraiata sopra un seggiolone in camera da letto dorme saporitamente, e come appare benissimo, a pancia piena. La finestra non si vede, però si capisce essere state chiuse le imposte e penetrare nella stanza per ristretto spazio la luce. L'effetto è reso bene, il lavoro poi è diligente e curato. Coll'altro dipinto l'artista rappresenta un cortile rustico con galline ed utensili di campagna, e sopra una sedia una vecchia corpulenta contadina che dorme come la signora di cui sopra. In questo quadro con effetto di pieno giorno, le qualità del colorito e della esecuzione non sono da meno dell'altro.

Una tela che ha fatto grande impressione nel pubblico e della quale il Consiglio della Società decretò la riproduzione a bulino per dono agli azionisti, è quello del Chierici che rappresenta *L'istinto alle armi.* Non si può negare che quel dipinto sia molto piacevole, così per la natura del soggetto, come per una certa vaghezza di colori. La scena è una camera da letto ed anche da lavoro, piena di tutta sorta di mobili, arredi, vesti e molte cose ancora; i personaggi sono una madre giovine e bella, due figli ed una vecchia. La prima mentre sta intenta a lavori d'ago è invitata dal ragazzo maggiore camuffato militarmente ad osservare il minore che incede a passo grave col solito cappello di carta ed un bastone *in parata.* La vecchia che entra nella stanza con un recipiente d'acqua fra le mani, si ferma e contempla anch'essa: tutti ridono di cuore e con loro ride e si delizia lo spettatore. Ma gli artisti che non si appagano della prima impressione e sono attratti all'analisi, mentre in quell'opera non disconoscono le qualità accennate non possono a meno di lamentare un modo di colorire levigato e lucido che rammenta la maiolica e non individualizza gli oggetti uniformandoli tutti ad un modo che, oltre la forma, non esprime la natura di alcuno.

Il Pastoris a cui ho già accennato per un suo dipinto di genere mi è debito ricordarlo per altro di paese che tolse dal vero a Bordighera. Egli trovò una grandiosa linea di scogli sul davanti ed un altra di alberi più distante; una pastorella ed alcune pecore animano quella scena, il cielo è nuvolo e la luce perciò diffusa, l'impressione è poeticamente melanconica e l'arte in quel lavoro vi si ammira per lodarla.

Alcuni paesaggi del Rayper ispirati particolarmente da lusso di vegetazione campestre o selvaggia dinotano un artista studioso del vero, il quale ne cerca gli svariati effetti e gli esprime con non comune bravura. Lo stesso posso dire del Pittara per un suo paesaggio ove non meno della scena, sono belle alcune giovenche di ritorno dal pascolo.

Il Musso eseguì *In riva al mare* una veduta di linee molto semplici e grandiose. Egli dipinge con assai franchezza e cerca l'evidenza con effetti spiccati; in qualche cosa apparisce un poco duro, ma la marina è di una trasparenza singolare ed il cielo è non meno riescito, ad eccezione però di una nuvola abbastanza inopportuna.

Il Bertea ha *Un frammento di architettura biellese* ed *Un atrio presbiteriale*, che sono una lezione di prospettiva. Come pittura poi addimostrano un bel modo di interpretare il vero e di riprodurlo.

La sagristia in Venezia dello Stella è uno studio assai ben riescito.

Il ritratto del generale Garibaldi scolpito dal Pandiani, quello del Gaggini eseguito dal Dini ed un busto che s'intitola *La giustizia* di Dal Negro, sono i lavori di scoltura che mi sembrano più degni di lode.

Con questi cenni credo di aver sommariamente soddisfatto al mandato assuntomi di cronista della esposizione di Genova. Ho tralasciato di indicare molte opere non prive di merito e ciò anche a riguardo di brevità, ma ho taciuto pure di moltissime perchè il dire quello che sono sarebbe troppo lunga e dolorosa istoria. Basti il sapere che il progresso dell'arte, se non in opere colossali ed in argomenti importanti, vi era rappresentato abbastanza per poterne andar lieti.

Ora permettete qualche parola che riguarda l'amministrazione della Società.

Il Consiglio, secondo i regolamenti, nomina tre fra i suoi membri a cui è affidato l'incarico di collocare le opere che vengono presentate. In ciò hanno assoluto arbitrio e non è ammesso l'appello. Un tale despotismo trova ragione negli inconvenienti assai gravi cui si anderebbe incontro se ogni artista potesse interloquire nella collocazione dei suoi lavori, ma cessa d'altra parte di essere giustificato e diventa biasimevole quando dal lato dei commissionati manca l'intelligenza e la coscienza. In questo anno se sia mancata l'una o l'altra, od entrambe queste qualità, non saprei dire, ma sta in

fatto che i quadri furono assai male esposti; non pochi di pregio erano o troppo alti, od allo scuro, se non male accompagnati, e molti che rappresentavano assolutamente ciò che si può dire la negazione dell'arte, godevano della luce migliore. Rispettare la legge sta bene, ma tacere quando se ne abusa non mi pare cosa conveniente.

Un'altra Commissione ha incarico di escludere le opere che offendono la decenza e quelle che non stanno in linea d'arte. Delle prime qualche volta ho già veduto andarne indietro, ma le altre sono accolte, e lo ripeto, assai bene esposte. Fino a che la Società s'intitoli Promotrice di Belle Arti, collo scopo di eccitare una lodevole emulazione e di propagare la notizia delle opere degli artisti come sta scritto in capo agli Statuti, fino a che nel senso suddetto esista un articolo che esclude dalla esposizione i lavori indegni per demerito, io non trovo ragione di chiuder gli occhi e di allargar le braccia. Si scancelli tutto quanto è stabilito in proposito, si trasformi l'istituzione in una fiera di quadri e di marmi, oppure si chiami col nome di beneficenza allora la cosa potrà venir tollerata, ma quelle opere che trovano riscontro nei fenomeni di storia naturale indicati col nome di mostri e che vengono accolte ove al merito solo è dato mostrarsi, fanno prova di poco rispetto alla istituzione ed all'arte stessa, non producono alcun vantaggio a chi le crea ed arrecano danno al vero artista. Non direi tutto questo se non vi fosse un troppo grande abuso e se non conoscessi col fatto come tanti di quegli *impiastri* vengono esitati, mentre molte opere preziose ritornano allo studio del loro degno e disgraziato autore. Si metta in concorrenza il merito col merito ed allora viva il gusto di chi compra, di chi sceglie; ma nel Vangelo sta scritto, che non ebbe buona accoglienza colui che non si presentò a tavola colla veste nuziale.

X.

POESIA

I DUE POETI (*)

Per un sentiero a margini
 Di gigli e di roveti,
 Un lungo stuol precedono
 Due giovani poeti;
 Non hanno al crin l'olimpico
 Raggio del greco Apollo,
 Non l'arpa ad armacollo,
 Perchè lo stuol li seguita
 Fra i gigli e fra i roveti?
 Lo stuol lo ignora e mormora:
 Quei due, son due poeti!

E meste donne, e vergini
 Dagli occhi innamorati,
 E giovinetti pallidi
 Di larve inebbriati,
 E vecchi malinconici
 Pieni di antiche storie,
 Belli di antiche glorie,
 Risa mescendo e lagrime,
 Fra i gigli e fra i roveti,
 Col plauso e la bestemmia
 Seguono i due poeti.

L'un canta: — I dì declinano,
 La crëazione è stanca,
 Un immenso sbadiglio
 Il vecchio Adamo abbranca;
 La vetustà dei secoli
 Piange nell'universo,
 E, in alta noia immerso,
 Fra i dormïenti arcangeli,
 Dio nell'azzurro io scerno
 Che raccapriccia all'orrida
 Idea d'essere eterno.

Desolazione e tenebra,
 Ecco il nuovo retaggio!
 Si fan di gelo i cráteri,
 Muor sulle fronti il raggio;
 Onta all'amplesso, o vergini!
 Maledetti i neonati!
 Perano i fior sui prati,
 E, coperta di cenere,
 L'umanità languente
 Si dissolva nei torbidi
 Vapor dell'occidente! —

E l'altro canta: — Vivere
 È uno scoppio di riso;
 Il mondo è un manicomio
 Che inneggia al paradiso!
 Vedete i fior? son lagrime
 Da occulta allegrezza,
 E la terra si spezza
 Perchè ci dican gli alberi
 Che giù nel tenebrore
 Non si cessa di ridere,
 E si fa ancor l'amore!

Vecchi pensosi, e vecchie
 Dimesse, usciamo al sole;
 Scordiamo i dì che furono
 Per intrecciar carole;
 E intorno a voi si accoppiino
 Le giovinette razze:
 Proli beate e pazze
 Escan dai fianchi indomiti
 Dei forti e delle belle;
 E presto andrem nell'aria
 A dischiodar le stelle!

E il primo ancora: — Oh l'Ellade,
La Venere di Milo!
Splendor, melodi, effluvii
Dall'Ellesponto al Nilo!...
O Memfi, o Babilonia!
Gioite ancor dal nulla;
Giganti della culla,
Ecco i pigmei del feretro!
Questa che si dissolve
Ripiomberà, caligine,
Sopra la vostra polve!
E l'altro ancora: — Un brindisi,
Fanciulli, all'avvenire!
E prepariamo un tumulo
Ai dubbi, ai pianti, all'ire!
Siam gli eredi dei secoli
Che han fatto economia;
A noi la legge pia,
La libertà dell'anima,
Il lavoro ferace,
A noi l'amore, il genio,
L'innocenza e la pace! —
Tal pel sentiero a margini
Di gigli e di roveti
Un lungo stuol precedono
I giovani poeti,
Però la folla attonita
Va ripetendo intorno:
Se l'un sorride al giorno,
Se l'altro è nelle tenebre,
Fra i gigli e fra i roveti,
Perchè la terra viaggiano
Insieme i due poeti?
E meste donne, e vergini
Dagli occhi innamorati,
E giovinetti pallidi
Di larve inebriati,
E vecchi malinconici
Pieni di antiche storie,
Belli di antiche glorie,
Dicon: son risa o lagrime,
Son gigli o son roveti
Che coglierem sul mistico
Sentier dei due poeti? —
Allora un vecchio incognito
Apparve d'improvviso;
Pareva un dell'Iliade,
Tanto era grande in viso;
Certo avea viste l'epoche
Dei palesati arcani:
Stette, ed alzò le mani;
I due si inginocchiarono,
E quell'immenso stuolo
Fu tutto muto e immobile
In un momento solo.
— Dalle regioni eteree,
Dai sempiterni campi
Dove i Ver sono océani,
Dove le Idee son lampi,
Piova su te, miserrima,
Cieca turba, la luce:
È Amor che ti conduce!
È il divino carnefice
Che han questi due nel core!
È amor che guida al tumulo,
Sia gioia o sia dolore! —
Disse: e, il manto sciogliendone,
Scoperse a lor due piaghe,
Che nell'ombra grondavano
Su quelle forme vaghe;
Lo stuol seguìta avevala
La bella coppia esangue,
Fra due rivi di sangue;
E quei due rivi uscivano
A flutti, e niun li vide,
Uno dal cor che lagrima,
L'altro dal cor che ride.

EMILIO PRAGA.

(*) Questi versi sono stralciati da un volume di imminente pubblicazione, che l'immaginoso pittore-poeta, autore delle due raccolte *Tavolozza* e *Penombre*, manderà alla luce sotto il titolo di *Fiabe e Leggende*.

ARTE
APPLICATA ALL'INDUSTRIA

« Uno Stato bene ordinato e prospero è quello in cui si producono non solo le opere d'arte, ma si propagano coll'industria. L'arte bella onora sempre la nazione che la produce; ma non l'arricchisce, se non quando si sposa all'industria e al commercio ». Queste parole stralciate da un recentissimo scritto di Dall'Ongaro sulle arti danno la misura della massima utilità di associare il prestigio del bello mediante la prestanza del disegno ai lavori industriali. Siffatto bisogno non è cosa nuova, ma vuolsi richiamare con ogni possa nell'attuale esercizio pratico delle arti decorative.

Interroghiamo per poco i secoli in cui l'arte si rivelò sovrana e maestra, e troveremo che l'industria ne' moltiformi suoi aspetti, sottomessa alla potenza creatrice di essa, si mostrò sempre più ingentilita accompagnando la leggiadra espressione della linea alla meccanica struttura sia nella composizione dei mobili, utensili e domestici arredi, sia nel taglio dei costumi

così variato nelle sue foggie, nei disegni delle armi, delle stoffe, dei ricami, nelle tarsie, nelle proporzioni e dipinture dei vasi, nelle invenzioni dei monili, delle gemme, e gioielli, che fanno ora la dovizia rara di speciali musei e danno motivo alle più ricercate investigazioni degli archeologi e degli amatori delle antiche curiosità. Le vaghe, semplici e ad un tempo eleganti forme dell'industria greca antica ritroviamo nelle epoche di Pericle, Apelle e Fidia, come la severa bellezza d'ornamentazione del cinquecento, che veste un carattere così speciale, noi rintracciamo nel secolo di Leone X che impresse un movimento prepotente all'arte, mercè la pleiade splendidissima in cui vediamo schierati i nomi di Raffaello, Michelangiolo, Leonardo, Cellini, Giulio Romano ed altri sommi che troppo spazio torrebbe il qui enumerare.

Prova questa che se l'arte produsse per se stessa portenti, giova ciònullameno ancora por mente a questo, che allorquando l'industria si è mostrata cinta da inusato splendore, essa ebbe sempre per guida artisti eminenti, che seppero imporre col preponderante ingegno il loro dominio al gusto pubblico.

Per una savia applicazione de' buoni principii di ornamentazione, comincia col mezzo di generosi e arditi esempi a riaccendersi mano mano un riverbero di quei bei tempi in cui l'arte somministrava foggie, contorni eleganti, e semplice venustà di linee non solo nei palagi del ricco, ma perfino ne' modesti utensili della vita privata. Raccogliendo con fino accorgimento la scelta de' migliori stili conosciuti, l'industria così feconda nel nostro secolo di creazioni meccaniche, ravvivata dalla scintilla dell'arte potrà creare un carattere speciale, una propria individuale impronta. Già si scorge oggidì risvegliarsi e propagarsi il culto delle peregrine bellezze de' tempi migliori, consultarne con accortezza e criterio le tradizioni, studiarne le disseppellite preziose reminiscenze, e si discopre al confronto la povertà e la grettezza dell'ultimo mezzo secolo trascorso, che tranne poche commendevoli parziali eccezioni, vuole seria e pronta riparazione a fine di correggere con scelta di forma il deplorabile spreco di materia prima profusa ed ammassata per ogni dove nelle fabbriche e nel mobilio specialmente senza principio di gusto o senza traccia veruna del senso estetico del bello. Diffondendo la cultura dell'arte nelle tecniche discipline, lo strumento conduttore, l'anello della catena che può guidarci a toccare la meta è lo studio non superficiale ma profondo dell'ornato profuso nella più ampia possibile applicazione.

Annovera oramai l'Italia parecchi nomi distintissimi di Industriali che sanno mostrare col fatto l'utilità di un tale indirizzo di studi: dell'iniziato incremento vediamo le rassegne dell'ultima esposizione universale di Parigi farne ampia testimonianza. Basti a noi citare per ora i mosaici del Salviati di Venezia, gli intagli in legno del Giusti di Firenze, le porcellane del Ginori, e del Richard, le maioliche del Devers torinese dimorante in Parigi, le cesellature del Cortelazzo di Vicenza, i bronzi del Papi di Firenze e di Micheli da Padova, i mosaici in legno del Gargiulo da Napoli, i lavori in orificeria del Castellani romano residente a Napoli, e del Borani di Torino.

È nostro intendimento appena che ci pervenga contezza di alcuno de' capolavori di simil fatta, darne ragione in queste colonne, e riprodurne colla zilografia i disegni. Fatto cenno intanto dei nomi che conseguirono alla mostra universale maggiori distinzioni, ci sarà grato segnalare in questo numero un lavoro ragguardevole in sommo grado, appartenente all'arte dell'orafo, che ci arreca vive le rimembranze delle epoche migliori.

OREFICERIA

Non è forse intempestivo incominciare dal dare un cenno sommario storico sulla detta arte rimarchevolissima. Troviamo in prima linea sul finire del secolo XIII un Giovanni di Niccolò di Pisa, cui succedettero allievi Agostino e Agnolo di Siena; nel XIV Andrea D'Ognabene a Pistoia, e quindi Pietro e Paolo d'Arezzo, Ugolino di Siena, e Mastro Cione autore dei due bassorilievi in argento a decorazione dell'altare del Battistero di Firenze; sul finir dello stesso secolo Lucca della Robbia celebre nella ceramica, e Brunelleschi architetto e scultore insigne escono allievi da un laboratorio da orafo. Acquistano in pari tempo rino-

manza Baccioforte e Mazzano da Piacenza, Arditi il fiorentino, e Bartoluccio maestro dell'insigne scultore Ghiberti, autore delle porte di S. Giovanni che Michelangelo disse degne d'esser collocate all'entrata del paradiso. Sarebbe lungo lo enumerare tutti gli orafi celebri, che per la potenza del loro ingegno, e per la direzione e aiuto degli scultori esimii loro contemporanei, concorsero per i due secoli successivi a popolare di vere meraviglie le chiese ed i palazzi d'Italia; ad ogni passo l'investigatore accurato le incontra e bene spesso collegate colle opere de' primi maestri della pittura, scoltura e architettura. Sorse finalmente nel secolo XVI Benvenuto Cellini che dire si può l'incarnazione del genio della oreficeria, e che condusse quest'arte all'apogeo della sua potenza. Dominatore della sua epoca esercitò sui suoi contemporanei un'influenza immensa a Firenze, a Roma, in Francia e in Germania imprimendo all'arte sua un movimento fecondo e ardimentoso. Non soddisfatto solo di infondere nelle opere sue la gagliardia d'ingegno prepotente volle tramandare alla posterità le teorie, che vi aveva messe in pratica, dovute alla sua iniziatrice intelligenza. Il suo *trattato intorno alle otto principali arti dell'orificeria* è rimasto uno de' preziosi studi sulla materia e ai nostri giorni chi intende di risalire alle vere sorgenti di quest'arte, vi trova larga messe di utili insegnamenti. Sia detto in massima, che dopo Cellini in ogni nazione colta l'orificeria non fece che seguitare fedelmente le traccie del maestro italiano. Ne fanno fede gli stessi Labarte e Lacroix francesi, investigatori profondi e dottissimi delle arti industriali. Il primo di essi confessa, che « l'arrivo degli artisti italiani alla corte di Francesco I e la pubblicazione delle stampe delle opere di Raffaello, ed altri grandi maestri d'Italia (Giulio Romano, il Rosso, il Primaticcio) diedero una nuova direzione alle loro scuole, che adottarono lo stile degli italiani ».

Questo primato reso incontestabile anche dalle asserzioni degli stranieri, gelosi sempre delle glorie loro proprie, ci incombe il dovere di ripristinare coll'operosità presente l'onore antico.

Facendoci a raccogliere in questo ramo quegli esempi che si presentano oggi giorno degni di singolar menzione, proviamo soddisfazione nel porgere la descrizione, e le tavole illustrative della *Tazza d'argento*, rappresentante il *risorgimento d'Italia*, importante

opera intrapresa in Torino già da qualche anno ed ora in via di compimento dal valente Luigi Schieppati da Milano, scolpita e cesellata per commissione di S. M. D. Luigi I re di Portogallo, che preso di vera ammirazione nel vederne il modello in cera sul finire del 1865 volle dare con tale ordinazione una prova di più del suo amore munificentissimo verso le arti gentili.

La Tazza è divisa in tre parti distinte: 1. La *Sottocoppa*; 2. La *Coppa*; 3. Il *Coperchio*.

§ I. La Sottocoppa (largh. 0m 23) si divide poi in tre parti, cioè:

1° Una fascia esterna (largh. 0m 24), composta di sei bassorilievi rappresentanti le quattro Stagioni dell'anno, e le Ore del giorno con putti atteggiati in varie foggie forniti del rispettivo corredo di emblemi ed attributi. Questi sei bassorilievi di forma rettangolare vengono separati da sei cerchi rotondi contenenti ognuno un busto in alto rilievo colle effigie di Re Carlo Alberto, Vittorio Emanuele, Conte Camillo Cavour, Garibaldi, Ricasoli e Farini.

2° Una fascia interna (largh. 0m 24) contenente un fregio ad ornato di purissimo stile del cinquecento, intralciato con animali rettili, volatili, cacciagioni e simili, legati tra fogliami e cespugli.

3° Il centro (largh. 0m 67), di forma circolare, rinchiuso in una corona d'alloro allacciata per mezzo di un nastro corrente d'intorno a spira, e portante sulla faccia esterna incisi i titoli degli avvenimenti più segnalati che concorsero a dar vita al Risorgimento Italiano, come Congresso di Parigi, Cernaia, Plombières, Montebello, Palestro, S. Martino, Marsala, Ancona, Gaeta, ecc. Detto centro contiene un bassorilievo, in cui è effigiato il Genio della Diplomazia e della Guerra, trionfante sopra una biga tratta da quattro cavalli impennati, e galoppanti sulle nubi verso le sfere dell'avvenire; concetto non guari dissimile dalla composizione celebratissima dell'Aurora di Guido.

§ II. La Coppa (alt. 0m 150) foggiata nello stile del cinquecento è divisa parimenti in varie parti, cioè:

1° Essa è sostenuta da un dado (alt. 0m 50, larghezza 0m 56) che regge un gruppo composto in guisa da formare il collo della Coppa, raffigurante quattro putti in varie attitudini acconcie a rappresentare i quattro Elementi, circondati da un serpe in varii giri avvolto e attortigliato, immagine simbolica e iconologica dell'Eternità.

2° Il disotto del vaso (alt. 0m 12, largh. 0m 67) rappresenta nella sua forma sferica e convessa i varii attributi del Firmamento.

3° Viene quindi una fascetta (alt. 0m 11, largh. 0m 70) divisa in nove parti, in cui sono disposti gli stemmi delle primarie città d'Italia: Roma, Torino, Milano, Firenze, Venezia, Napoli, Palermo, Bologna, Genova, frammisti a corazze, elmi, cimieri, onde simboleggiare le guerre sostenute dagli Italiani delle varie provincie, conservate nelle storiche tradizioni.

4° Fra la detta fascetta e la fascia superiore corre una zona liscia di riposo. La fascia superiore (alt. 0m 35, largh. 0m 70) che è la parte dominante e principale del fregio della Coppa rappresenta in bassorilievo l'Italia seduta, avente ai fianchi Minerva e Mercurio, Deità simboleggianti la Scienza ed il Commercio, coi relativi attributi delle Arti, dell'Agricoltura ed Industria. Circondano il gruppo moltissimi putti rappresentanti per mezzo dei loro segni iconologici la Geografia, la Chimica, la Fisica, la Storia, la Pittura, la Scultura, l'Architettura, la Musica, l'arte del Cesellare, l'Incisione, la Meccanica, la Navigazione, ecc. Il detto bassorilievo circolare è sormontato da una cornice riccamente ornamentata, sulla quale posa la fascia superiore leggermente scannellata, che serve di orlo alla Coppa.

§ III. Il Coperchio (alt. Cm 70, largh. 0, 80) nel complesso è di forma conica, e si divide in tre parti:

La 1a è un piano inclinato circolare (alt. 0m 8, larghezza 0m 65) avente nel mezzo una zona ornamentale di stile del cinquecento, nella quale, fra pampini e grappoli d'uva acconciamente intrecciati, stanno giuocando satiri e faunetti festeggianti i prodotti della vendemmia; concetto inspirato nella mente dell'Artista dallo intendimento di alludere alla ricchezza vinifera del suolo Italiano.

La 2a è una fascia a foggia di dado (alt. 0m 5, larghezza 0m 27) servente di base alla cima del coperchio, atta a portare scolpita a cesello la seguente iscrizione:

ALL'ITALIA LIBERA,
FORTE, INDUSTRE E SAPIENTE
1865, LUIGI SCHIEPPATI.

La 3a reca infine la cima del coperchio (alt. 0m 27) consistente in un gruppo di due putti rappresentanti l'Unione e la Forza cui fanno corona in varia e acconcia disposizione analoghi emblemi, come il fascio, la spada, le tavole delle Leggi, lo Scudo Sabaudo antico, cannoni, armi diverse, corone di lauro; le linee del gruppo disposto a modo di piramide sono combinate in guisa che domina e compisce il vertice della tazza lo Stendardo nazionale, retto dal genio della Forza abbracciato con quello dell'Unione.

CARLOFELICE BISCARRA.

IMPRESSIONI

NOTE DI VIAGGI, PEREGRINAZIONI ARTISTICHE, ECC.

Sotto questa rubrica è nostro desiderio, che crediamo non disutile, di raccogliere memorie dagli artisti sulle loro escursioni e passeggiate autunnali in traccia di studi dal vero; speriamo che possano dai confratelli dell'arte venire favorevolmente accolte, come quelle che aprono la via ad utili indicazioni da farne prò nelle loro gite, e dischiudono il campo a palesare certe speciali interpretazioni del vero colte di volo sul luogo, da riprodursi nello stile tutto proprio degli artisti, agile e spiccato, atto a stampare un carattere

singolare di individualità non privo al certo di novità e di interesse.

Siamo lieti di dischiudere questa raccolta con una lettera del cavaliere Alberto Pasini di Busseto (Parma), che ormai tutta Italia ben conosce ed ama come uno dei più valenti ingegni che, presa stanza all'estero, vi serbano onorato e in alto pregio il nome italiano. Reduce da un viaggio di circa dieci mesi a Costantinopoli e sul Bosforo cól corredo di più di 60 studi dal vero stupendi per esecuzione, ammirabili per verità, ha fatto ora ritorno in Parigi, dove da oltre 14 anni ha fissato domicilio, e dove fregiato di più medaglie, e recentemente della decorazione della Legion d'onore, tiene posto fra i primi artisti così detti *orientalisti*. Ora è in procinto di eseguire tre quadri per S. M. il Sultano, ed uno per il vicerè d'Egitto, i quali ammiratori de' suoi lavori vollero avere riprodotte dal suo pennello alcune scene riguardanti quelle località animate da episodi storici moderni. C. F. B.

COSTANTINOPOLI

REMINISCENZE ARTISTICHE DAL VERO

Parigi, dicembre 1868.

Carissimo Biscarra,

Reduce a Parigi dall'Oriente feci più volte proposito di trattenermi teco di cose, delle quali avrei dovuto scriverti durante il mio soggiorno in Costantinopoli, e di cui non ti tenni parola. Infatti potrebbe dirsi ch'io non avrei potuto farlo meglio, quando io stesso in mezzo alla città, di cui voglio ora parlare, avrei per così dire *scritto dal vero*, mentre invece ora lontano sono obbligato *scrivere di maniera*. Ciònullameno, malgrado tutto, la mia posizione per parlarti di Costantinopoli non è che in apparenza inferiore, ma in fatto ed in fondo è senza verun dubbio migliore. Come per disegnare un oggetto d'importante dimensione fa d'uopo mettervisi a certa distanza, affinchè il raggio od il cono visuale possa adequatamente abbracciarlo, così mi torna utile e necessario usare dello stesso principio, per trovarmi nelle stesse condizioni ed ottenere lo stesso risultato. Mi dirai forse che il raggio visuale da Parigi a Costantinopoli ti pare un po' lungo; può darsi, non lo nego, ma in questo caso amo meglio metter gli occhiali per ravvicinarlo, quando in vece non potrei farne nulla se fosse troppo corto, e una sola parte dell'oggetto in questione si mostrerebbe a detrimento del resto, ed a totale soppressione. E poi, per quanto si faccia, chi più chi meno subisce l'influenza del centro in cui vive, per cui è quasi impossibile d'evitare quel frasario, vuoto di senso, mille volte ridetto, imparato a memoria, sopra le bellezze del Bosforo, le rive incantate, la Corna d'oro, il serraglio, il cielo d'oro ed azzurro, le tinte opaline, il lapislazzuli, le sultane e va dicendo, molte frasi per dir nulla, cosa inevitabile quando si fa spreco di parole prima d'aver pensato a metterle al loro posto rispettivo e farle concorrere ad esprimere un'idea. Peccato proprio che il globo sia così ricco di codesta specie di pappagalli che a Costantinopoli come altrove costituiscono la immensa maggiorità fra gli esseri parlanti e non pensanti. La vita in causa loro perde i due terzi di quanto può aver di bello. Ad ogni istante, in ogni riunione, per via, mi si ripetevano le stesse frottole accompagnate d'entusiasmi senza sincerità, estasi fuor di tempo e senza vera causa, una vera commedia, cosa vuoi ch'io ti dica di più? Ciascuno voleva farmi parte delle sue impressioni sul Bosforo al tramonto, Scutari all'alba, la punta del serraglio a mezzodì, l'Asia di qua, l'Europa di là, ed innumerevoli altre baie di simil genere, e delle quali ti fo grazia per l'amicizia che ti porto. Come facilmente potrai figurartelo, non feci nessun caso di tanti consigli, continuando il filo delle mie idee, ringraziandoli ciònullameno delle loro amabili quanto reiterate premure. Certo che a quest'ora molti fra di essi piangeranno forse sulla mia ostinazione nell'errore, ma di ciò non me ne curo! Fa d'uopo credere che ce ne voglian molti di questa creta di qualità inferiore, forse pel bene della parte più eletta.

Ma ritorniamo al raggio visuale che mi accorgo aver qualche poco negletto per amor dell'episodio e del dettaglio; dunque gli è per non cadere in questo errore di frasatori che ti scrivo da Parigi. Quando mi decisi a far vela per Costantinopoli in cui mi invitava l'amicizia sincera e il vivo interesse all'incremento costante nell'arte mia del signor Bourèe colà ambasciatore di Francia, non ti taccio, volse più volte in mente mia un'idea che qualche poco m'imbarazzava, ed era questa: troverò io Costantinopoli quale mi parve dodici anni fa di ritorno di Persia? e se tale mi parrà, saprò io interpretarlo in modo mio proprio, o cadrò più o meno nel solco fatto da coloro che mi precedettero? Questa preoccupazione fu lungo il viaggio oltre ogni dire insistente, e solo mi parve cedesse, e nessuna importanza ebbe poi nel seguito, quando mi fu dato vedere emergere dalla superficie delle acque del mar di Marmara le cupole imponenti dell'antica *Stamboul* e gli eleganti loro minareti che si direbbon messi là per sostenere la vòlta del cielo. Sentii, dico, vedendo da lontano ed ancor più avvicinandomi, che l'impressione ch'io provava era mia e tutta mia, e che non avrei potuto non obbedirle, e dall'obbedienza a questa impressione ne risulterebbe necessariamente una nuova interpretazione, e mia propria. Pel seguito ho avuto luogo di toccar con mano questo fatto, al quale tutto mi abbandonai, convinto d'aver trovata una strada a

me; ed al ritorno costà, quanti artisti videro i miei studii questo fatto riconobbero e constatarono. Questa è stata per me grandissima soddisfazione; far bene, far male, questa è questione messa da parte per ora; ciascuno fa come può, nessuno è tenuto fare più delle sue forze, ed io non m'era prefisso far meglio degli altri (sarebbe stata follìa), ma diversamente, e son convinto aver raggiunto l'intento. Mio caro, che dolore, chè crepacuore per un artista la vista di tante cose e tanto belle e non poterle fare! Per chi non è artista o non ha rivolto il suo spirito da quella parte là, trova più o meno bello quello che non l'è, e poi il bello non ha per lui le seduzioni immense invincibili che ha per noi; vorrei che tu vedessi Costantinopoli vista dal porto un'ora prima del tramonto, perchè così una sola parola basterebbe a risvegliare in te le innumerevoli bellezze di cui vorrei parlarti, render le quali nè penna nè pennello mai poterono; altro che lapislazzuli e che tinte opaline e sciocchèrie di simil fatta, Postochè nè penna nè pennello ponno tradurre e nemanco imperfettamente ridire tali miracoli di luce, d'insieme, di grandioso, d'imponente, non feci che mirare, contentandomi di gustare quanto più potei cotante bellezze, di cui uno schizzo informe non darebbe idea ed a Dio solo è dato far meglio; non so quanto gli altri abbian fatto, se abbiano tentato, o no, in faccia di tanto prodigio; per me so, che il dì che pensai a lottare, viste le mie armi, dato uno sguardo alla tavolozza, mi sentii montare al viso tale rossore d'impotenza, che per sempre deposi sì insensato pensiero. Diedi dunque le mie cure ad altro lato di sì splendida natura, il lato grandioso e per così dire panoramico (ma nel senso buono della parola); sfuggendo al dominio dell'arte m'occupai del dettaglio, tanto più che era appunto quella parte là che più particolarmente a sè mi chiamava e poi ricchissima quanto dir si possa di tante bellezze diverse e proprie a prestarsi in modo straordinario, al quadro; anzi potrei dire che ogni studio è un quadro. Del resto tu li vedesti i frutti delle mie fatiche; anzi dimenticava, si direbbe leggendomi, che tu avesti per me di fermo più elogi e molto più di quanto avrebbe potuto contentare l'artista il più avido di lodi. Ma se te ne parlai, come se tu non li avessi visti (i miei studii), si è perchè ne ho tanti nella mente che quasi dimentico, a profitto de' soggetti che lasciai, que' pochi che mi fu dato portar meco ritornando in patria. Non potrei dirti per ora quanto io sia per fare colle materie, le idee ed i ricordi ch'io porto meco da questo per ora ultimo viaggio, perchè non ho avuto ancora il tempo necessario onde coordinare tante cose e potrei dire di diverse ad un certo punto di vista. Ciònullameno v'ha un tema fra gli altri a me maggiormente simpatico, perchè appunto il tipo completo di quel lato a cui fui maggiormente sensibile, non solo al mio arrivo, ma eziandio durante tutto il soggiorno intero in Costantinopoli; voglio parlare di quei punti di convegno del commercio locale, quei mercati, sia di stoffe, sia di legumi, vivande e minuti oggetti necessarii agli usi della vita, i quali si tengono lungo le strade, come nelle piazze e nelle cinte delle moschee, e nei quali non si sa se il dettaglio sia dell'insieme migliore e viceversa. Colà tutto si passa in pieno sole ed a cielo aperto e gli uomini di tutti i punti dell'impero co' loro costumi locali s'urtano e si confondono coi cavalli, asini, buffali, pecore e camelli, aggiungendo alla bellezza già grandissima dell'insieme il pittoresco del vestiario e la vaghezza la più straordinaria del colorito; il tutto legato, tenuto, armonizzato dalla polvere sollevata da tanto movimento, ed i fumi prodotti dal cuocer degli arrosti serviti sulla via pubblica, dagli innumerevoli mercanti colà attirati dall'idea del guadagno. Ogni dì vede una o più scene di questo genere, e quantunque la base ne sia la stessa, pure la diversità del sito in cui questa folla si porta, fa sì che non è mai lo stesso quadro che ti si presenta allo sguardo, ma bensì una infinità e tutti in certo modo diversi. E poi ogni punto della città offre un aspetto particolare; alle moschee succedono i bazars, a questi le vie tortuose e pittoresche, i caffè, le fontane; agli angoli delle strade, il porto, le piazze, i trivii, che so io, mille cose differenti, e l'una più bella dell'altra. Se in tutte queste riunioni di persone il costume della donna musulmana porta, se non il più svariato, almeno il tributo il più ricco di colori, sulle passeggiate il sesso debole assorbe a se solo tutta l'attenzione, perchè la parte la più saliente; così bene che ne è il perno e la base; per giudicarne fa d'uopo portarsi alle passeggiate pubbliche del venerdì (domenica dei Musulmani), durante l'inverno alle acque dolci d'Europa, ed in estate a quelle dell'Asia; gli è là che la più bella metà del genere umano veste quant'ha di più ricco e gaio; figùrati un mazzo di fiori composto da un artista; ho visto crocchi di più donne formar le armonie le più vaghe, le più inaspettate; in fede mia, m'indussi a credere che l'amicizia che fra di esse le lega, lungi dall'ispirarsi dalle qualità morali reciproche, non è altro, od è piuttosto simpatia di basi coloranti. A questi gruppi adunque di fiori parlanti e viventi aggiungi come fondo le acque azzurre del Bosforo, a cui fan sponda colli ingemmati di ville, dico ingemmati, perchè codeste ville pinte tutte di colori diversi ai raggi di sì puro sole sembrano vere gemme; il tutto poi si bagna e nuota in una atmosfera argentea ed incomparabile. Se poi dal quadro composto in questo modo discendi al minimo dettaglio, all'individuo, troverai all'infinito materia per quadri di genere e nell'ultimo pezzente incontri sovente la dignità d'un filosofo o la fierezza d'un re. Questa scena rappresentante il convegno alle acque dolci dell'Asia sarebbe il soggetto che mi propongo fare, se però i quadri ordinatimi da

S. M. il Sultano me lo permetteranno, e sarebbe per me un vero piacere, t'assicuro, di dare un pronto sfogo al bisogno imperioso che provo di fissare sopra tela e svolgere come lo sento questo magnifico tema. Per ora ci vuol pazienza; nel caso però che possa tradurre in fatto questo mio progetto, te ne terrò parola, e se la riescita poi fosse soddisfacente, e che circostanze di forza maggiore non me lo impediscano, te ne prometto a quest'ora una fotografia, da tradursi, se crederai su rame o su pietra per la RIVISTA nostra DI BELLE ARTI, cui mi associo *toto corde*, come

Vostro affezionato confratello

ALBERTO PASINI.

CENNI BIBLIOGRAFICI ARTISTICI

Gli è fuor di dubbio che il secolo presente si svolge più propizio alla scienza ed all' industria che all'arte, onde quel carattere speciale di positivismo che distingue l'epoca nostra.

D'altra parte nessuno ci vorrà contrastare che quest'arte stessa ebbe sempre a partecipare del carattere dei tempi; infatti forte e libera in Grecia la vediamo corrompersi e decadere coll'impero romano, rinascere poi curante del sentimento più che della forma a ciò tratta dall'ascetismo cristiano, e così via via seguire sempre l'andamento sociale, senza che questo principio, dai rigidi simboli egiziani fino alla mollezza effeminata che precedeva la grande rivoluzione francese siasi una volta sola smentito.

Ed ecco per conseguenza l'arte farsi ora scientifica, ed anzi una nuova scienza l'*archeologia*, da pochissimi coltivata nei tempi addietro, diventar compagna necessaria ed indivisibile dell'arte stessa.

Gli errori storici o cronologici, di abiti o di costumanze che incontriamo nelle opere dei grandi maestri ed ai quali nessuno aveva posto mente, come a cosa di niuna importanza, ora davvero neppure nelle opere più mediocri sarebbero tollerati; quindi la necessità per gli artisti di accompagnare i loro studi con un corredo di scientifiche cognizioni, quindi un'immensa quantità di libri che si vanno tuttodì pubblicando in tutti i paesi dove si vuole il progresso artistico, e che invero un grande incremento all'arte procurano.

A questa suaccennata, un'altra causa vuolsi aggiungere delle vaste proporzioni assunte dall'artistica bibliografia ed è la necessità di supplire colle memorie del passato alla mancanza di un'ispirazione nostra propria.

Senonchè gli artisti in generale amano meglio vedere e studiare le forme degli oggetti che imparare lunghi periodi a memoria, e le cognizioni artistiche saranno tanto più volentieri da questi accettate ed apprese quanto più alle letterarie descrizioni si sostituiscano disegni e riproduzioni grafiche: onde ne viene la necessità dei libri illustrati, il progresso dei mezzi grafici riproduttivi, e l'alto grado di perfezione cui in questo genere pervennero i francesi, gl'inglesi ed i tedeschi.

In Italia, per cause politiche a tutti ben note, questo movimento bibliografico, questo impulso tardò più che altrove a farsi sentire, e mentre abbiamo grande quantità di eruditissimi scrittori ed archeologi, poche poi sono le pubblicazioni artistiche del genere suddetto, scarsi ed imperfetti i mezzi grafici e bene spesso per condizioni economiche poco accessibili. Pur tuttavia noi crediamo che il buon volere possa vincere codeste difficoltà così che, poco per volta progredendo, la patria nostra riprenderà anche in questa parte il posto che le compete. Anzi siam lieti di constatare fin d'ora molti lodevoli tentativi e ci proponiamo di accennare ai lettori quelle opere che perverranno alla conoscenza nostra e meglio ci parranno rispondere allo scopo. F. PASTORIS.

Storia generale d'Italia dalle origini sino ai dì nostri. *Letture popolari di* FELICE SCIFONI. *Firenze. C. Orvieto e C.*

— Nella stragrande quantità di pubblicazioni che vediamo annunziate ad uso del popolo, traduzioni per la più parte di romanzi stranieri, letture inutili se non dannose, crediamo dover distinguere questa *Storia popolare d'Italia* scritta da Felice Scifoni con severa erudizione e con stile facile e ben adatto a lavori di simil genere. Le preziose notizie archeologiche di cui è infiorato il testo e le illustrazioni disegnate da Scifoni Anatolio, che vi attende con tutto lo zelo di un artista giovane, valente e coscienzioso, fanno di questa una vera pubblicazione artistica. Noi raccomandiamo vivamente queste *Letture popolari* che si pubblicano a dispense settimanali al tenuissimo prezzo di cent. 10 per caduna dispensa e formeranno, prese collettivamente, un *Corso ordinato e completo di Storia Patria.*

Discorsi agli studenti di belle arti nell'Accademia parmense. *Per* PIETRO MARTINI. *Parma. Tip. P. Grazioli* 1868.

— Troviamo degno di speciale interesse questo volume di recentissima pubblicazione pei cultori ed amatori delle arti, perchè vi si svolge in sani dettati ed elegante semplicità di forma quel principio fondamentale della filosofia che si attiene alle arti belle espresso in modo facile e conveniente all'intelligenza de' giovani studiosi; l'autore parla spesso al cuore per accendervi nobili fiamme ed alimentarvi la cultura del buono e del bello prefiggendosi così uno scopo eminentemente educativo. Degni di speciale rimarco sono i capitoli intitolati: *L'idea e la forma*, *Poeta e Artista*, *Arte e Scienza.*

Le arti del disegno in Italia e l'esposizione universale del 1867.
La tutela dei monumenti patrj.
La basilica milanese di San Vincenzo in Prato. *Considerazioni e memorie del conte* CARLO BELGIOIOSO *presidente dell'Accademia di Belle Arti in Milano) Milano* 1867-68.

— Questi scritti sono pregevoli per elevatezza di pensieri, e per un'esposizione dotta ed accurata. Le giuste riflessioni e gli ottimi apprezzamenti che in essi si contengono sulle condizioni dell'arte odierna, ci fanno desiderare che vengano per tutta Italia diffusi e da chi sovraintende alle arti belle, conosciuti.

Elenco di documenti artistici *per cura di* S. VARNI *professore di scultura nell'Accademia di Genova.*

— Il commendatore Santo Varni ebbe l'ottimo pensiero di raccogliere quanti documenti potè procurarsi per servire alla storia delle belle arti in Liguria, e rimandandone a più tardi la stampa, volle intanto pubblicarne l'elenco. Niuno è che non veda di quanto vantaggio possa riuscire questa preziosa raccolta, onde ne va data lode all'illustre artista.

Parecchi altri scritti pubblicò il Varni, fra questi citiamo il commentario intitolato: **Delle opere di Matteo Civitali scultore ed architetto Lucchese.** *Genova* 1866. — **Appunti di diverse gite fatte nel territorio dell'antica Libarna.** *Genova* 1866.

Della storia e dello stato odierno della incisione.

Delle correzioni galvaniche sulle incisioni topografiche in rame *per* Tommaso Aloysio Iuvara *socio ordinario dell'Accademia di archeologia, letteratura e belle arti. Napoli* 1868.

— In queste brevi memorie, oltre a preziose cognizioni storiche, gli amatori troveranno molte riflessioni interessanti sullo stato presente, e sui perfezionamenti pratici introdotti nell'incisione.

Cenni storici sulla zilografia *per* Salvioni Giuseppe. *Torino* 1868.

— Il sig. Salvioni professore di zilografia nella R. Accademia Albertina, riassume brevemente e con nitido stile la storia dell'incisione in legno, facendola seguire da alcune savie considerazioni intorno alle attuali condizioni di quest'arte.

Di Fra Giovanni da Verona e delle sue opere. *Cenni di* Giacomo Franco. *Verona. Tip. Vincentini e Franchini* 1863.

— Correggere gli errori di storici anteriori, e riporre in luce i meriti di valenti artisti che un ingiusto obblio aveva sepolti, è opera commendevole e proficua alla gloria dell'arte e della patria.

E ciò appunto si prefisse il conte G. Franco nelle sue ricerche su « Giovanni da Verona monaco olivetano del xv secolo, eccellente architetto, primo che alle egregie sue sculture in legno accoppiasse la tarsia, elevandola al sommo dell'arte ».

Il testo è corredato da eleganti illustrazioni disegnate dallo stesso autore.

Sulle industrie ornamentali in Italia. *Pensieri di* P. Giusti *professore nel R. Museo Industriale italiano in Torino.* 1867.

— Sono severe ma schiette parole, sono provvidi suggerimenti dati da un artista amante sincero dell'arte.

Noi vediamo con piacere questi tentativi, fatti da uomini pratici e di vaglia, per dare all'insegnamento artistico quel giusto indirizzo che può solo ricondurci sulla via del progresso.

Concorsi pel 1869

La Regia Accademia di Belle Arti di Milano ci ha trasmesso i seguenti interessanti documenti:

Il Primo Aiutante di Campo di S. A. R. il Principe di Piemonte all'Ill^mo sig. Conte di Belgiojoso, Presidente della R. Accademia di Belle Arti, Milano.

Monza, Villa Reale, 30 settembre 1868.

Signor Conte,

Con vera compiacenza ho l'onore di comunicare a codesta Onorevole Presidenza, che S. A. R. il Principe di Piemonte ha determinato di instituire un premio annuo di lire quattro mila, da assegnarsi all'Artista Italiano, autore del lavoro più commendevole in Pittura o Scultura, fra gli oggetti d'arte che verranno esposti alla Mostra di Belle Arti in Milano.

S. A. R. non vuole per nulla vincolare codesta onorevole Presidenza circa le norme e le discipline che giudicherà opportuno seguire nell'aggiudicare il premio da S. A. R. fondato; nè per la nomina o composizione del Giurì che sarà chiamato a decidere.

Il Principe Reale, pigliando questa determinazione mirò ad un solo scopo, ed ebbe un solo pensiero: che le Arti Belle abbiano sempre più a rifiorire in Italia, e gli artisti trovino maggior eccitamento a far bene.

Accolga, signor Conte, la assicuranza della mia distinta considerazione.

Il Primo Aiutante di Campo E. Cugia.

Istituzione CANONICA. — Concorso di Pittura.

Soggetto = Zeusi sceglie cinque fra le più leggiadre fanciulle presentategli dai Crotoniati, onde studiarne le forme per dipingere la figura di Elena.

Vedi la vita di Zeusi di Carlo Dati, nella sua opera - *Le Vite de' pittori antichi.*

Il quadro sarà ad olio in tela, e misurerà nel lato maggiore non meno di metri 2,50.

Premio = L. 3800 (*).

(*) Per aggiungere importanza a questo concorso si è triplicata la somma di premio accumulando la somma ordinaria con quella di altre due annualità, che si trovano disponibili.

Istituzione MYLIUS. — Concorso di Paesaggio storico

Soggetto = Quadro di paesaggio che rappresenti una località in Italia nella quale avvenne un importante fatto storico.

Il quadro sarà in tela, dipinto ad olio, e della misura di metri 0,85 in altezza, per metri 1,20 in larghezza.

Premio = L. 1100 (*).

Pitture di genere. — Concorso riferibile al 1866.

Il soggetto si lascia alla libera scelta del concorrente.

Il quadro sarà in tela, dipinto ad olio, e nelle misure indicate per il precedente.

Premio = L. 1100 (*).

Discipline.

Le opere dei concorrenti dovranno essere presentate all'Ispettore-Economo non più tardi delle ore quattro pomeridiane del giorno 15 luglio 1869. Non si ammettono giustificazioni sul ritardo oltre questo termine. L'Accademia non si incarica di ritirare le opere, quantunque ad essa dirette, nè dagli uffici delle ferrovie, nè dalle dogane.

(*) La somma assegnata a questi concorsi sarebbe di sole L. 600; essendo disponibile la somma di L. 1000 già applicata ad un concorso di paesaggio storico, in cui non furono presentate opere degne di premio, questa venne ripartita e destinata ad aumentare la somma di premio dei due concorsi pubblicati.

Istituzione VITTADINI. — Concorso di Architettura.

Soggetto = Progetto per la costruzione di una Dogana ed annessi Magazzini di sosta o *Docks* da erigersi nello spazio compreso tra il corso Garibaldi, il bastione da Porta Garibaldi a Porta Nuova, il naviglio della Martesana e le vie Castelfidardo e Marsala, compresovi la caserma dell'Incoronata, il magazzino dei sali, la macine dei tabacchi e l'isola Pagani posta tra il naviglio suddetto e lo scaricatore della conca, esclusa la chiesa dell'Incoronata da conservarsi.

Premio = L. 1400.

(Altro concorso riferibile al 1866).

Soggetto = Progetto per decorazione della fronte del Palazzo Marino ora Municipale verso la piazza della Scala con facoltà ai concorrenti di modificare l'andamento dell'attuale scalone in modo però che il suo sbocco superiore debba corrispondere al pianerottolo o vestibolo attuale. Sarà facoltativo al progettante di ricavare la scala al secondo piano in altro spazio attiguo allo scalone principale che dovrà terminare al primo piano e di trasportare anche l'ingresso al cortile principale, spostando all'occorrenza anche i muri

traversali attuali. La scala della facciata e delle piante sarà nel rapporto di $^1/_{100}$, e quelle dei dettagli di $^1/_{20}$. PREMIO = L. 1000.

I progetti dovranno essere presentati non più tardi delle ore quattro pomeridiane del giorno 15 luglio 1869 all'Ispettore Economo della R. Accademia. Questa non si incarica di ritirarli dagli Uffici postali. I progetti che non giungessero in tempo non saranno ammessi al Concorso.

Vedi per più ampii ragguagli regolamentari *Atti della Reale Accademia di Milano* (anno 1868).

CRONACA

Monumento a Giovanni da Procida in Salerno:

La città di Salerno ha deliberato d'innalzare un monumento al suo grande concittadino Giovanni da Procida. Ne ha già formato il modello uno scultore salernitano, Uriele Vitolo, pensionato dalla provincia. Quel giovane artista ha già guadagnato dei premi per pregiati lavori fatti in concorso e condusse in marmo con molta diligenza i busti dell'Humboldt e del Manzoni, che si vedono nella biblioteca dell'Università di Napoli. Il monumento a Giovanni da Procida sarà colossale, la sola statua sarà alta quattro metri.

Luigi Settembrini ne parla nella seguente maniera:

La figura di Giovanni da Procida è tratta da quella che è nel Duomo di Salerno: è condotta con garbo e semplicità, senza leccature, senza stiramenti, senza gonfiezze: in veste lunga come si usava in quell'età. Lo ha immaginato pensoso, con un rotolo di carta in mano per significare che egli era anche uomo di studi. Il piedistallo, di proporzioni armoniche alla statua, ritrae l'architettura del tempo, è schietto e senza saccenteria. Tutto questo è in gesso. I bozzetti dei bassirilievi sono disegnati a penna, e rappresentano il primo, quando Giovanni disegna il porto di Salerno; il secondo, quando ei raccoglie il guanto gettato da Corradino; il terzo, la prima ora del Vespro, ed il quarto l'incoronazione di Pietro d'Aragona e di Costanza di Manfredi. Questi quattro punti storici mi paiono bene scelti.

Io non sono artista, e non saprei dire se sono difetti nell'opera, ma dico così alla grossa ch'ella mi piace. E mi sono rallegrato di un'altra cosa, che lo scultore non ha chiamato un architetto per il piedestallo, ma l'ha fatto da sè. Così facevano i nostri buoni antichi, non sapevano un'arte ma due, e talvolta anche tre, e però erano artisti di gran polso e facevano opere mirabili. Oggi lo scultore non esce dalla statua; e l'architetto non sa altro che le sue matematiche: e quando entrambi si uniscono per un lavoro, sono come il sostantivo e lo aggettivo che per grammatica accordano in genere, numero e caso, ma per logica fanno a calci fra loro. Il Vitolo mi dà speranza che i nostri artisti vogliano rimettersi su la via degli antichi.

La città di Salerno commetterà al Vitolo l'esecuzione del gran monumento? Io non voglio dir nulla per non gettar e il sasso nel vespaio, e non potrei dire nulla. Una cosa so e la dico: che questo giovane onora la sua provincia, e lavora con intelligenza ed amore.

Monumento a Rossini in Firenze:

Tra il ministro della pubblica istruzione e il Municipio di Firenze si stanno prendendo gli opportuni concerti per la sottoscrizione da aprirsi in Italia per innalzare un gran monumento a Santa Croce a Gioacchino Rossini. Il Consiglio municipale nella sua tornata degli 11 di dicembre, accogliendo la domanda della vedova Rossini, deliberò che le ceneri del celebre maestro siano deposte nel predetto tempio.

Monumento ad Abramo Lincoln:

L'artista scultore Gagliardi ha ricevuto dagli Stati Uniti una Commissione per un grandioso monumento da erigersi alla memoria di Abramo Lincoln. Sarà di proporzioni colossali, e non costerà meno di S. 25,000.

Onori ad Artisti italiani all'estero:

L'egregio incisore napoletano, professore Tommaso Aloysio Iuvara, avendo spedito alla esposizione di Berlino una sua stupenda incisione del quadro di Raffaello, *La Madonna di Napoli*, riceveva dal segretario della Reale Accademia di quella città lettera onorevolissima in data 30 scorso novembre con cui gli rendea partecipato, che sulla proposta del ministro dei Culti, il Re gli accordava la medaglia d'oro per il suo stupendo lavoro.

Siamo lieti di far conoscere questa ben meritata dimostrazione data ad un valente italiano, in una esposizione straniera laddove concorrevano distintissimi artisti inglesi, tedeschi e francesi.

— L'Accademia di Belle Arti di Parigi elesse il 2 gennaio 1869 lo scultore di Firenze Duprè a Socio estero in luogo di Rossini. (*Journal officiel* di Parigi).

— Ammirasi presentemente in una fonderia di Monaco, in Baviera, ove sarà gittata in bronzo, una magnifica statua del TENERANI, rappresentante Simone Bolivar il *Libertador* della Colombia.

Il giornale che ci dà questa notizia, reputa un tale lavoro così pregevole da confermare il primato della scoltura italiana.

Il monumento ornerà una piazza di *Ceridad Bolivar*, la capitale dello Stato di *Guiana* nel Venezuela.

La Società Promotrice delle Belle Arti di Torino ha pubblicato l'*Album* dell'Esposizione del 1868 destinato ai soci non stati favoriti dalla sorte nell'ultima estrazione. Lo fregiano sei fotografie, due del *Berra* e quattro del *Montabone*. Facciamo voti perchè abbandonato il sistema della fotografia per riprodurre le opere, si torni alla litografia o forse anche meglio alle incisioni all'acquaforte.

Dal resoconto pubblicato nel medesimo risulta che le opere esposte furono 457; quelle vendute 95; la somma spesa dalla Società L. 24,080, da altri in totale 23,380. Totale L. 47,460.

Aggiungeremo ancora che dallo specchio statistico stampato nell'ultima parte, appare che la somma spesa in acquisto di opere alle esposizioni della Società dal 1842, anno di sua fondazione, sino a tutto il 1868, ascende a *un milione centosettantamila e ottantasei lire!*

Anche la Società Promotrice di Genova ha distribuito ora a' suoi soci un *Album* nel formato di quello di Torino, adorno di quattro fotografie e di due litografie assai pregevoli. È il ricordo della esposizione del 1867, e fra non molto speriamo si potrà avere quello del 1868.

Necrologia:

Adempiamo con dolore al dovere di annunciare la morte del pittore Cesare Fracassini, avvenuta ai 13 di dicembre alle tre e mezza pomeridiane, dopo lunga malattia. Non ancora trentenne egli aveva già ottenuto bella fama a Roma, sua patria. — Ne parleremo più distesamente nel prossimo numero.

MUSEI

DONI E AGGIUNTE

Musei di Firenze:

Furono ricevuti testè due importanti doni; uno, del signor Giacomo del Valle de Paz, oriundo pisano, da lunghi anni domiciliato al Cairo, consiste in 410 og-

getti antichi, cioè 200 statuette e simboli in pietre dure e smalto; 80 oggetti di terracotta, cioè vasi, lampade, utensili; 52 scarabei in pietra dura e smalto, ed altre pietre incise con lettere e figure, brucole, idoletti, statuette di bronzo e due grandi vasi.

L'altro, proveniente dal signor Giovanni G. Moraites, greco d'origine, abitante ad Alessandria d'Egitto, il quale a sua volta offre in dono un drappo funerario antico contenente la testa e le due mani d'una mummia egizia e trenta oggetti in pietra e in bronzo, spettanti all'archeologia. (*Gazzettino Universale*)

Museo civico di Venezia:

Il dott. Luigi Tescari, medico di Castelfranco-Veneto. possessore di una copiosissima collezione di quadri e di oggetti archeologici di ogni genere, fece dono al Museo civico di Venezia di due stupende miniature in pergamena già formanti parte della Commissione data dal Doge Nicolò Da Ponte a Girolamo Cappello eletto a bailo di Corfù nel 1583. Vedesi in una di esse il Doge seduto in trono, colla sinistra mano appoggiata al fianco di esso, che è formato da una erma di uomo ignudo, sostenente il riccio del sedile, di vaghissimo lavoro. Colla mano destra consegna il libro della Commissione, riccamente legato, con la bolla plumbea pendente, al Cappello, che in veste senatoria e colla stola, gli sta inginocchiato dinanzi. Al di sopra del Doge vedesi fra le nubi la Beata Vergine, e sopra alla figura del bailo, S. Girolamo col leone, in atto di raccomandare colui che porta il suo nome alla Vergine. La figura del Doge è disegnata con tutta maestria, e dal berretto ducale esce il camauro che si unisce alla bianca barba del Doge, dai cui occhi semichiusi per la grande vecchiezza che lo aggrava, brilla ancora la forza dell'animo e l'energia della mente che gli fece dettare sul finir della vita i più sapienti ricordi pel governo della Repubblica. Maestosa e bellissima è la figura del Cappello ancor in età virile, e che si mostra veramente compreso dell'importante incarico che riceve. Girano attorno alla scena e fanno cornice ad essa vaghissimi meandri in oro, in cima ai quali avvi il leone di S. Marco, ed al disotto lo stemma Cappello.

L'altro foglio della pergamena che formava la prima pagina della Ducale, avendo scritto al rovescio il principio di essa, reca una curiosa veduta. Sopra il lido del mare, in fondo a cui vedesi da un lato la galera che servì a trasportare il bailo, e dall'altro gli scogli di Vido, sta piantata su di una piccola altura una mezza colonna, sulla quale è poggiato un cappello a larghe falde. Quasi al capitello della colonna avvi addossato un nastro che reca la scritta *Propugnaculum contrariorum*. Tale scritta allegorica si riferisce al cappello che sta sopra alla colonna, sul quale il sole vibra da un lato i più cocenti raggi, mentre dall'altro, nere nubi fanno cadere su di lui uno di quegli acquazzoni d'estate contro i quali ogni riparo è poco. Benchè tale allegoria al cognome del bailo, il quale difendeva Corfù da ogni sventura, senta un poco l'avvicinarsi del seicento, pure essa e così vagamente immaginata e disposta che nel complesso non è senza grazia.

Vedendo tale miniatura, sorge tosto l'idea che possa di essa esser autore quel Giorgio Colonna, cittadino veneto, di cui parla l'illustre Cicogna, e che nel 1576 dipinse le belle miniature esistenti nella ricchissima Mariegola del Sowegno dei Calafati dell'arsenale. Colla forma del moderno *Rebùs*, il Colonna volle indicare il suo cognome, così come Angelo Ottali lo indicò nel soffitto della Sala dell'Assunta della R. Accademia, dove scolpì la testa degli Angeli con otto ali all'intorno.

Noi non possiamo che altamente lodare il signor dottor Tescari, che volle con sì splendido dono arricchire di un prezioso oggetto una delle più interessanti collezioni del nostro patrio Museo. (*Gazzetta di Venezia*)

TAVOLE
della presente Dispensa

IL PADULE

Acquaforte di S. E. il Duca di Sartirana.

Una bella incisione originale e inedita, firmata da un bel nome, apre la serie della nostra raccolta. Fortunati nell'offerire ai nostri associati questo accurato e simpatico lavoro dell'eccelso Personaggio noto per il vivo interesse e costante amore dimostrato in pro dell'arte, accogliamo l'opportunità per tributargli sensi di riconoscenza per l'impulso che volle accordarci sui primordi di questa nostra intrapresa concorrendovi coll'opera, con amorevoli consigli e con morale appoggio. Accorati per le notizie dell'insistente grave malattia che lo opprime in questi giorni, facciamo voti, interpreti anche di gran parte degli Artisti italiani, per la conservazione della sua preziosa esistenza.

VINCENZO VELA

Ritratto acquaforte di Alberto Gilli.

Nulla ci rimane ad aggiungere alla popolarità di questo nome carissimo all'arte dopo la biografia inserta in questa Dispensa. Ci facciamo debito però di segnalare ai lettori nell'autore del ritratto il nome del distinto pittore e *acquafortista* Alberto Gilli, maestro aggiunto della Scuola di pittura (Gastaldi) nella R. Accademia Albertina di Torino, il quale vi riescì non minore alla valentìa mostrata in parecchie incisioni di polso, tra cui basterà citare quelle de' *Prigionieri di Chillon* e di *Werther* che gli acquistarono bella rinomanza in patria.

STUDIO

Disegno in litografia del prof. Enrico Gamba.

Questo disegno del rinomato pittore eseguito su pietra a mezza macchia, che direbbesi quasi foglio staccato dalla cartella dell'artista, dà idea del nostro proposito di raccogliere in tal guisa fogli estratti dai portafogli de' migliori Artisti della Penisola, dove da essi sono adunati que' gelosi materiali, studi dal vero, che formano la base delle loro opere maggiori; segni preziosi ove splende d'ognuno il giusto carattere e l'individuale originalità dell'ingegno.

Tale raccolta che riveste l'aspetto indubitato di novità appo noi, porge agli Artisti maggior facilità di concorrervi coll'invio dell'*originale* su carta autografica, ovvero riducibile a rigoroso *fac simile*, mentre il dover fare un disegno finito su pietra o per difetto di pratica non famigliare a molti, o per ragioni di trasporto potrebbe esser causa di non lievi difficoltà.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. / Luigi ROCCA.

Gerente Luigi Pomba.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

IL PADULE

VINCENZO VELA

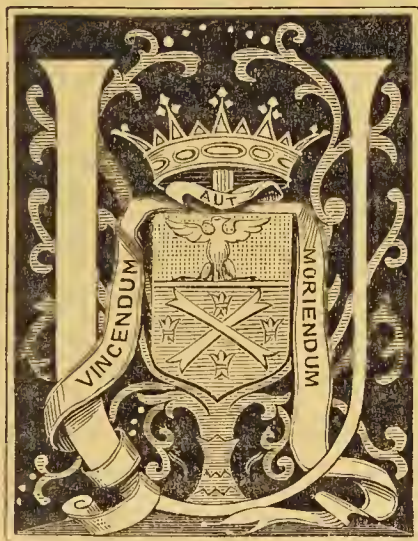
Enrico Gamba dis. e lit.

Torino Lito. F.lli Doyen 1868.

STUDIO

L'ARTE IN ITALIA

Commemorazione

FERDINANDO DI BREME DUCA DI SARTIRANA

UNA vita preziosa per l'Arte italiana si estingueva in Firenze la sera del 21 scorso gennaio! Questa Rivista con sentito cordoglio si fa interprete della famiglia artistica nel porgere tributo di reverente affetto alla memoria dell'eccelso personaggio, che nei difficili ed arrischiati primordi di questa pubblicazione con amore spontaneo, ed interessamento squisito l'aveva confortata coll'opera, coi consigli e coll'influente appoggio.

Nell'alta sfera sociale, dove sedeva per cariche eminenti il duca di Sartirana, erano omai fatti rarissimi quei nomi, che l'Arte poteva rallegrarsi di annoverare come cultori e salutare quali appassionati patroni; — ora colla perdita che rimpiangiamo afflitti, possiamo constatarvi ben grande il vuoto rimasto, e confortarci nella speranza che il nobile esempio varrà ad arrecare non tardi frutti, tali da produrre a vantaggio dell'arte solerti imitatori!

Ferdinando Arborio Gattinara marchese di Breme, duca di Sartirana nacque in Milano addì 30 maggio 1807, da Filippo conte di Sartirana cultore anch'esso delle belle arti nei due rami della pittura e e dell'incisione.

Passata nella città nativa la prima giovinezza, si trasferiva adolescente in Torino, dove quindi si univa in maritaggio con Luigia Del Pozzo Principessa della Cisterna. Amantissimo degli studi, alternò le sue occupazioni costanti tra la coltura delle scienze e delle arti.

Si recava a prendere stanza in Parigi nel 1837, dove continuando ad attendere alle arti del disegno concepì il pensiero di associarvi quelle delle scienze naturali. Si dedicò ivi specialmente all'ornitologia e all'entomologia, giungendo a formare in quindici anni di studi, di viaggi, e di cure due collezioni di gran pregio, non pure sotto l'aspetto della ricchezza ma ben anche dal lato scientifico. Parecchi scritti monografici, dove emergono il lungo studio e la consumata esperienza, accolti con favore nel pubblico scienziato, procurarono all'operoso e dotto *naturalista* l'onore di venir prescelto a Presidente della Società Entomologica di Francia, e di essere ascritto alle prime Accademie

e Società scientifiche d'Europa. Volendo egli assicurare la conservazione delle stupende sue collezioni e renderle profittevoli allo studio, ne offerse in dono alla R. Accademia delle Scienze di Torino la parte entomologica.

Il Professore Michele Lessona competentissimo in tale materia, le giudica, in una memoria pubblicata di recente, dono splendidissimo e degno d'ammirazione da estimarsi del valore di sessantamila lire.

Egli così si esprime: — « Il Marchese di Breme era educato a quelle vedute larghe e generose, per le quali un uomo ricco e fornito d'ingegno e di buon gusto, si considera siccome in dovere di volgere a vantaggio del pubblico e ricchezze e gusto ed ingegno. Nissuna meraviglia quindi di quel grandioso suo dono. Queste collezioni occupano oggi nel museo di Torino oltre ad ottocento scatole e comprendono venticinquemila specie di coleotteri. Sono visitate dai naturalisti di tutto il mondo, consultate dagli entomologi siccome preziosissime, ammirate per la bellezza da quanti le vedono, ecc. »

Rientrato nel 1848 in patria portando con sè memorie di relazioni contratte colle sommità del mondo artistico, veniva nel successivo anno chiamato da S. M. a sedere nel Senato del Regno. Fatta tregua cogli studi di storia naturale, riprendeva la coltura dell'arte nel dipingere paesaggi, consecrando con ardore tutto il tempo che gli rimaneva libero dalle occupazioni numerose inerenti alle alte funzioni di Corte a cui veniva in quell'epoca innalzato.

Indicato dall'opinione pubblica come uno di quelli che avessero mezzi più efficaci a dare impulso al progresso artistico nel paese, fu incaricato nel 1855 del riordinamento e della direzione della Reale Accademia Albertina, e più tardi, assecondato nei felici risultati ottenuti, venne destinato nel 1860 a prender parte altresì nella ricostituzione della Regia Accademia di Belle Arti di Milano. Nel dare esecuzione al suo prediletto disegno di riformare questi Istituti artistici ebbe per mira di richiamare man mano il gusto e l'amore alle arti verso quei principii, che ne fecero in altri tempi una potenza ed una gloria incontestata in Italia. — Posto per base il rendere l'insegnamento artistico più libero ed efficace col togliere vecchi abusi, e far via al merito coll'emulazione, stabiliva unità di principii, e varietà nella loro applicazione unificando l'istruzione elementare e procurando duplice l'insegnamento superiore, all'oggetto di ripristinare in certo qual modo l'esempio delle antiche scuole italiane, e stimolare col mezzo del paragone e con nobili gare gli studiosi.

Molto egli ottenne coll'influente autorità, ma molto più concepiva ancora per il progressivo sviluppo ed incremento artistico italiano, e ne porge di ciò testimonianza lo scritto da lui pubblicato con plauso sotto il titolo di progetto di un *ordinamento e direzione generale delle belle arti,* che è finora rimasto un desiderio.

Ricevette nel 1860 l'incarico di visitare tutte le Accademie delle antiche provincie e dell'Emilia, e di proporre le riforme opportune; egual mandato gli veniva affidato per l'Istituto Reale di Napoli nel 1864.

Presiedette la Società Promotrice di Torino, nella quale a destare emulazione fra gli artisti, e accrescer lustro alle annuali Mostre, istituì nel 1858 un annuo premio di lire 1000, da attribuirsi ad opere notevoli di pittura e di scoltura, che poi cessò nel 1865; e nell'occasione di stabilire sede propria e durativa a quella benemerita istituzione fu largo di appoggio e di sollecitudini per ottenere all'uopo dal Sovrano concorso munifico e generoso patrocinio.

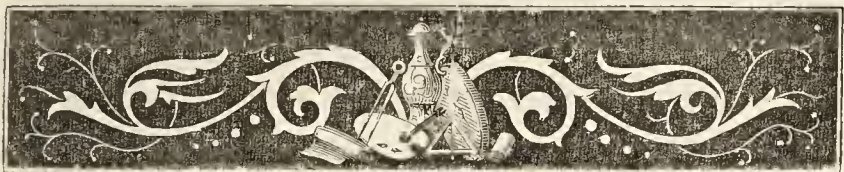
Intelligente investigatore delle artistiche antichità ed amatore delle curiosità più rare, attese con nota squisitezza di scelta a formare collezioni di stampe, e di ceramiche; splendido saggio di queste ultime è la raccolta che egli depositava, con molto interesse degli intenditori e del pubblico, nelle sale del Palazzo del Podestà in Firenze, convertito a museo nazionale medio-evale, di cui veniva eletto in questi ultimi anni a Direttore Presidente.

Dotato di un tatto singolare nello scernere il meglio nel buono, fece e diresse acquisti d'oggetti d'arte, che per la maggior parte restano testimonio della sagacia del suo buon gusto, della rettitudine prontissima del suo colpo d'occhio che mai non gli fece difetto, e dell'amore innato nell'animo suo d'incoraggiare il merito quand'anche si palesasse nell'esordiente, ma col sigillo non fallace del genio.

Investito negli ultimi otto anni del viver suo della carica di Prefetto di palazzo e di Gran Mastro di cerimonie da S. M., si prevalse sempre a usura e con vera smania d'artista dello scarso suo tempo disponibile per coltivare l'arte sua prediletta nell'acqua-forte, ottenendo nelle sue produzioni, condotte con rara perfezione di lavoro, sincero encomio sia in Italia, dove in tal genere si ponno noverare finora pochi competitori, sia in Francia, dove faceva parte della rinomata *Société des Acqua-fortistes*, che ha dato al mondo artistico le più belle pubblicazioni odierne in sì fatto genere interessante e simpatico. Ben si può dire che egli lavorò fin che il male non lo costrinse a lasciare la punta..... Fra le ultime opere sue, che diverranno ognor più ricercate, sceglieva egli il *Padule* per farne dono alla prima dispensa della nostra Rivista, e noi andiamo superbi di annunziare, riconoscenti alla cortesia dell'eccelso suo figlio superstite, l'offerta per una delle prossime dispense di un'altra tavola ultima, assai più interessante di quella già pubblicata.

In attestazione del vigile amore del duca di Sartirana per quest'arte, chiamata a ripristinare lo splendore

delle antiche tradizioni italiane, ci è caro segnalare l'ultima provvidenza da esso lasciata nella R. Accademia Albertina nel prossimo scorso ottobre, colla istituzione di una sala d'esercitazione per l'acqua-forte con assistenza di rinomato ed esperto professore a corso libero, ad uso degli artisti accorsi tosto già in bella schiera, desiderosi di studiare i processi di questo genere di artistica manifestazione mediante la quale un autore può riprodursi da se stesso in tutta la sua originale individualità, colla vera impronta propria. — Egli seppe collegare con rara armonia la dignità del patrizio colla franca spontaneità dell'artista, lo splendore della carica colla romita operosità dello *studio*, il prestigio di chi premia colla laboriosa tenacità dello studioso che lavora; l'uno e l'altra apprezzando e comprendendo in un nesso solo, egli lascia fra gli artisti duraturo tesoro d'affetti, e nella storia odierna dell'incisione pagine non periture.

C. F. Biscarra.

Archeologia

ESPOSIZIONE ARTISTICA, ARCHEOLOGICA, INDUSTRIALE IN CHIAVARI (Liguria)

Da una lettera indirizzata dal professore cav. Tammar Luxoro al cav. L. T. Belgrano sulla Esposizione apertasi in Chiavari lo scorso autunno, crediamo opportuno di rilevare il brano seguente:

Genova, Febbraio 1869.

. . . .

Come ella sa, la prima Esposizione Industriale fu aperta in Genova nel 1789, per cura della Società Patria d'arti e manifatture, che perì ne' moti del 1797. La benemerita Società Economica sorta in Chiavari nel 1791, seguì presto l'esempio della maggiore sorella, ed anch'essa inaugurò il corso delle proprie esposizioni con quella del 2 luglio 1793; mentre in Parigi solo dal 1798 avvenne qualche cosa di somigliante con la mostra ivi aperta il 22 settembre ed alla quale concorsero centodieci espositori.

Nell'occasione della tanto desiderata apertura del tronco ferroviario, fu quindi ottimo divisamento del Municipio Chiavarese quella solennizzare appunto mediante il concorso della Società sullodata e del Comizio Agrario, coll'apertura di una ricca mostra, la quale non fu solamente agricola industriale, ma anche (dietro proposta dell'egregio amico nostro il pittore Francesco Gandolfi) archeologica ed artistica.

Siffatta esposizione fu aperta nella vasta Chiesa già de' Francescani, e per cominciare dagli oggetti che possono maggiormente interessarla, noterò tosto che la pittura vi era rappresentata da' varii buoni quadri, del cui novero però avrei amato che pur fosse stata una qualche tavola del nostro Piaggia; il trittico, per esempio, che sorge nel coro di S. Margherita di Caperana, il quale esprime Nostra Donna ed il Bambino al centro, a destra S. Margherita e S. Giuseppe a sinistra; di sopra l'Eterno Padre mentre nella parte inferiore si legge:

Hoc opus factum fuit tempore massarii Stefani D/ Molfino et Luca D/ Brignore. 1537, *Theramus D/ Plazio pinsit.*

Se alla detta esposizione mancavano lavori del Piaggia, eravi però in compenso una assai bella tavola a fondo dorato, rappresentante Nostra Signora col Putto, la quale in antico stava nella chiesa istessa ove al presente vedevasi esposta, ed ora è in mano di degnissima persona che la conserva nell'interesse del paese. L'autore non è indicato, ma un artista assai distinto mi assicurò trovarvi molta somiglianza colla immagine della *Madonna dell'Orto* eseguita da Benedetto Borzone nel 1493. Ugualmente pregevole era una tavola rappresentante il Presepe, che certo appartiene alla scuola toscana dei primordi del 1500. Una tela con putti faceva molto bene gli onori del sempre vago e brillante Domenico Piola, ed un ritratto del Vandik, portante il suo monogramma a tergo e la data, mostra come quel valente fosse sempre degno della sua fama.

Di *scultura* nulla mi parve di più rilevante di un fregio in pietra di Lavagna del secolo XVI, e di un busto in marmo esprimente il Duca Giacomo Grimaldi scolpito dall'irlandese Hebson nel 1781.

Fra gli *oggetti in avorio* era da notare un Crocifisso del secolo XVIII, diligentemente condotto e con espressione commovente.

Fra i *lavori in bronzo* si distingueva un piede di croce dorato, già spettante alla famiglia Fieschi, di assai bello assieme e ricco di graziosi ornamenti, sullo stile della metà del 1500. Fermavano pure l'attenzione due *Paci* in bronzo fuso, una delle quali ricordava facilmente il disegno del Mantegna, e l'altra non pareva posteriore al principio del secolo XVI.

Nè sfuggivano all'osservatore alcuni piccoli e begli *smalti* del secolo scorso; e molto meno in forma di

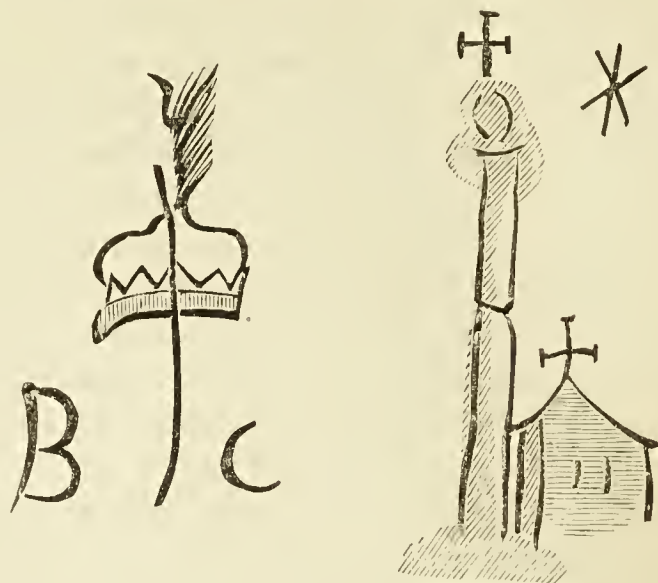
quadro dell'altezza circa di venti centimetri, dacchè era opera di Lionardo Limusino, che vi apponeva le proprie iniziali e l'anno 1540.

Nella *Oreficeria* figuravano un bel piede di Ostensorio del 1600, e di quell'epoca eziandio un calice assai ricco d'ornati, con putti di tutto rilievo, il quale è opera di artista genovese. Del secolo anteriore vidi poi un altro calice che appartiene all'antica Basilica di S. Salvatore sull'Entella, ed è curioso l'osservare come i rivoluzionari del secolo scorso nello scancellare lo stemma che appariva nel piede dimenticassero il gatto, il quale così indica tuttavia abbastanza chiaramente la proprietà dei Conti di Lavagna. Trovai inoltre molto bello, assai raro e ben conservato un braciere di forma ottagona, esso pure del 1500, di sottilissima lamina di argento impressa con ornati e storie mitologiche. Non mancava poi il turibolo del 1400 già della Chiesa della Cervara, che ha figurato all'esposizione in Genova la scorsa primavera, ed altro consimile di non so quale provenienza. Nè è per noi senza particolare interesse il soggiungere come l'anzidetto turibolo della Cervara portando ripetutamente impresso il marchio della zecca genovese, cioè l'usato castello, abbia a ritenersi indubbiamente quale opera di un valoroso argentiere che lavorava tra noi. Erano pure degne di osservazione per non comune bellezza alcune cornici antiche in filograna, ed altra lavorata con graziosi ornamenti e con fogliami in piastra d'argento. Nè voglio passare sotto silenzio diverse antiche posate le quali diconsi appartenute a' monaci benedettini, e parecchi orologi, fra i quali uno da tasca di Bloys, della fine del secolo XVI.

Aveanvi del pari un ricco leggìo di lavoro certosino del secolo XV, e parecchi frammenti d'ornati in istile gotico fiammeggiante, avanzi al certo di un qualche mobile di non comune importanza. Una *consola* con la relativa cornice per ispecchio e due grossi candelabri mostravano la grandiosità dello stile barocco e la finezza insieme del più vago intaglio; ammiravasi con piacere un bel tavolo in ebano intarsiato in avorio, ed uno stipo assai ricco di leggiadri ornamenti in argento del secolo XVII.

Nè mancava d'interesse la *ceramica*, fra cui per la grandezza delle proporzioni e l'eleganza della forma primeggiava un vaso colorato a graziosi arabeschi, privo di marche; ma certamente di fabbrica italiana. Un altro vaso meno grande, ma non meno elegante variamente dipinto, collo stemma dell'ordine francescano da un lato e dall'altro il Santo fondatore in estasi, è l'unico avanzo di una importante raccolta farmaceutica di monaci, ed è anche uno dei migliori e più artistici prodotti esciti dalle fabbriche Savonesi. Reca inoltre la nota marca *Valente*, che è la 48ª del nostro catalogo per l'esposizione della primavera scorsa.

In detto catalogo non figurano poi due marche le quali io rinvenni appunto alla esposizione Chiavarese, e meglio che descriverle mi piace disegnarle.

La prima B C è così tracciata:

L'altra è così espressa in due vasi di farmacia.

Quest'ultima potrebbe a prima giunta venire interpretata per la solita lanterna di Genova, ma il mio caro amico prof. D'Andrade mi fece prestamente accorto che qui non trattasi punto del nostro faro, sibbene di un campanile contiguo ad una chiesa. Entrambi infatti i suespressi edifizi portano sovrapposta la croce in modo assai distinto e l'estremità del campanile ha forma di un cupolino affatto diverso da quello del suddetto faro. Ebbi poi alla mia volta ad osservare che la lanterna conosciuta ha sempre i *coffini*, che sono quella specie di corbelli pendenti da un'asta per indicare le navi alla vista; ma qui non è il caso di tali segni, come pure è per me cosa nuova la stella alla estremità del lato sinistro della torre. Onde togliere poi assai meglio ogni dubbio basta tener conto che la marca di un vaso è differente dall'altro in ciò, che l'una ha la chiesa più grande ed il campanile a lato assai più basso, che appena esce dal tetto della chiesa medesima. La circostanza della stella ora accennata mi fa quindi nascere l'idea, che essendovi sopra ad Albissola un Comune che porta appunto quel nome, nello stesso possa essere esistita una fabbrica con una marca simboleggiante il paese. Chiuderò colla ceramica indicando un ovale con bel dipinto a chiaroscuro rappresentante la Madonna col Bambino ove lessi con vera soddisfazione che:

Joan. Aug. Ratti inv. et fecit 1752.

Faccio qui un salto da Savona a Venezia, e ciò solo per dirle che non mancavano punto alla Esposizione i preziosi saggi di quei fragili, delicati ed insieme elegantissimi *vetri* che si fabbricavano nei tempi andati in quella città, e che è proprio una meraviglia vederne ancora tanti così intatti. E giacchè siamo a Venezia è giusto non dimenticare i bei *merletti*, i quali, come ne diedero prova le signore chiavaresi, si tengono in gran conto, senza far di meno però degli altri di

S. Margherita, che attestano l'antica e molto stimata industria di quel paese.

Ora un cenno dei *ricami;* fra i quali non mancava la pianeta del secolo XV, già di spettanza dell'Abbadia della Cervara, ora della chiesa di Nozarego e che figurava nella sala VIII della nostra esposizione. Era poi interessante un fazzoletto in filo ricamato a colori diversi, oggi ancora assai vivi, con leoncini sugli angoli, e certo di un'epoca non meno antica di quella della pianeta suddetta. Erano quindi a notarsi due baldacchini, l'uno dei quali ricamato in argento e seta era lavoro del 1500, l'altro in seta variopinta era dono di un Schak di Persia a Papa Urbano VIII, il quale a sua volta ne fece omaggio alla famiglia Costaguta di Chiavari, da cui passò alla chiesa di S. Giovanni nella stessa città. Eranvi poscia molti paramenti sacerdotali, e fra questi varie ricche continenze e pianete, una delle quali con ricami in oro, argento e seta spettava al secolo XVI.

Di *costumi* vidi alcuni saggi non rari, ad eccezione però di un vestito completo muliebre e contadinesco, il quale alla nostra esposizione avrebbe bene figurato per contrapposto in linea di quelli abiti tanto ricchi da signora, che avevano i piombi nascosti nelle maniche.

La *numismatica* era ricca di medaglie e di monete diverse, fra queste non poche romane, ed una bella collezione di quelle appartenenti alla famiglia Fieschi. Distinta poi sopra le altre eravene una di Carlo Magno, in argento coniata in Pavia e rinvenuta nel 1856 nei ruderi d'una muraglia in un paese vicino a Chiavari detto sopra la Croce.

La *stampa* era rappresentata da vecchie e rare edizioni, e fra i codici manoscritti rimarcai due volumi di privilegi conceduti dall'imperatore e dal papa alla famiglia Fieschi, l'uno dei quali ornato di miniature, il diploma di Grande di Spagna conceduto al Duca Grimaldi, un Calendario del 1400 d'un monaco della Cervara, gli Statuti del Monte di Pietà in Chiavari approvati da Ottaviano Fregoso 1520, ed un memoriale ai governi d'Europa sulle condizioni della Corsica sotto il dominio de' genovesi, di Pasquale De Paoli.

Caro amico, la visita che io feci alla esposizione è stata brevissima. Fui a Chiavari per ferrovia con biglietto d'andata e ritorno, e volli anche nella stessa giornata fare una corsa a Sestri. Io vidi quella mostra assai rapidamente, ed ella giudichi perciò quanto imperfetta debba essere la descrizione che ne ho fatta.

TAMMAR LUXORO.

DI ALCUNE ANTICHE TAVOLE

che veggonsi nella Galleria di Belle Arti di Parma

La Pinacoteca di Parma ebbe ad acquistare, non è molto, un'antica tavola, dipinta, secondo che pare, da Andrea Orcagna; ed ottenne venti altre tavole, pur esse antiche, le quali reputiamo importanti. Quella e queste francano il pregio di essere additate alle indagini ed agli studi storico critici, e ci proponiamo di offerirne diligenti ragguagli.

Incominciando adunque dalla prima, diremo senza più che mancano scritture di vecchia data, le quali avvalorino l'asserirsi attinente quella tavola all'Orcagna suddetto. Cionullameno si legge indicazione dell'anno 1375 a caratteri denominati gotici, in oro, certamente contemporanei al dipinto, e segnati a mo' d'ornamento, nell'orlo d'una predella, di cui diremo più innanzi. Ma, nel difetto appunto di antiche notizie, non è da lasciar in non cale quanto si afferma in una carta collata a tergo della pittura. Tale carta dice esser quel dipinto, senza dubbietà d'Andrea Orcagna, ed aver appartenuto alla abolita Compagnia di S. Maria Novella in Firenze; poi narra come lo possedesse del 1786 un conte Taccoli-Canacci; come in seguito fosse passato ad un Filippo Lucchini, frate uscito dal convento al tempo della prima soppressione degli ordini religiosi; finalmente come il frate lo donasse alla chiesa parrocchiale di Panocchia (distante 15 chilometri, ad un bel circa, da Parma); dall'opera della qual chiesa l'Accademia parmense ne fece acquisto. Ora gioverà conoscere alcun che del Taccoli, sì per far le ragioni dell'essere stata trasferita da Firenze a Parma la tavola, indi conseguita dal frate; sì per quegli argomenti di fiducia che si possano addurre intorno le parole scritte sulla mentovata carta.

Il conte Taccoli-Canacci, nativo di Reggio dell'Emilia ed abitante in Firenze, avea messo insieme una quadreria cospicua, massime in riguardo a privata persona. Venuto in gravi strettezze domestiche, propose al Duca di Parma Don Ferdinando, l'acquisto di quella galleria, e il duca acconsentì, e prezzo del contratto fu il corrispondere una pension vitalizia al venditore. I quadri tutti vennero trasferiti in Parma, e Don Ferdinando volle distribuirli in donativi, principalmente a chiese e monasteri. Sembra che il nostro toccasse ai Domenicani, e fosse sottratto al tempo dell'abolizione accennata da quel medesimo fra Filippo, che poi lasciollo, come pure abbiam detto, alla chiesa di Panocchia. La provenienza fiorentina, ed i successivi passaggi della tavola sono però giustificati senza sforzo; e quanto al giudizio che del Conte può farsi, rispetto all'aver egli asseverantemente, e come cosa certa attribuito

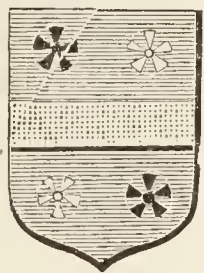
ad Andrea Orcagna la tavola stessa, è da notare che quegli avea fama di assai bene intendente nel fatto dell'arti graziose, e di raccoglitore avvedutissimo. Dopo questo po' di storia, che corrobora con ragioni, direbbesi estrinseche, l'assunto di addimostrar dell'Orcagna la tavola, volgiamo a cercare in questa medesima ragioni intrinseche, ed anzi tutto descriviamola. Misura metri 1, 57 in altezza 1, 98 in larghezza. Sembrerebbe essere stata in origine un trittico, non solo perchè foggiata in tre partimenti, ma eziandio, perchè, guardando a tergo, se ne scorgono incastonate le giunte, onde ricevette forma quadrata. Vi si vede campeggiar nel mezzo, su trono magnifico, Nostra Donna in vestimento bianco trapunto d'oro a fregi non privi di eleganza. Regge sul ginocchiò, e sostiene della sinistra il Bambino, mentre ha disteso il destro braccio, ed allargata la mano, in atto di accogliere le preci, di chi l'invoca, siccome appare anche dalla dolce serenità dell'aspetto. Il Divino Infante ha nella sinistra un cardellino; alza, benedicendo, la destra, e indossa pur egli bianche vesti, ma non ricamate. Presso il trono, a diritta, son due coppie d'angeli in piedi, altrettanti s'imaginano dall'altro lato, ma due soli appaiono in vista, rimanendo gli altri coperti dal Bambino, eccetto la parte superiore della testa di uno. Di costa ai quattro angioli visibili, fiancheggiano il trono i santi Giovanni Battista e Domenico; a riscontro, dall'altra parte, stanno san Paolo e san Lorenzo, e sì abbiamo quattro grandi figure in piedi. Corrispondono, rispettivamente, ed in dimensioni minori, al Battista, san Pietro Martire; a Paolo, san Tomaso d'Aquino, amendue inginocchiati. Due angioli, piccioletti anch'essi, adorano a pie' del trono; finalmente la figura, piccolissima a paragone dell'altre, d'una donna in abito monacale mirasi prostrata in prima linea; ha le mani giunte, onde penzola un rosario; sembra una suora, fra quelle chiamate di penitenza (e tante n'erano allora) addetta ai terziarii domenicani, e con probabilità potrebbe giudicarsi così ritratta, com'era usanza, la persona che allogava l'opera. Una certa fierezza ne' quattro Santi maggiori; l'aria soavissima de' volti nella Madonna, nel Bambino e negli angeli; il devoto spirito che traspira dalle sembianze degli oranti, fan testimonio d'un artefice, il quale studiavasi di dar conveniente espressione alle fisonomie, era un de' migliori giotteschi: ma quale indizio, qual ragguardevole particolarità per aver fede sicura in chi lasciò menzione (oltre quattro secoli dopo) che quegli fosse veramente Andrea di Cione, detto l'Orcagna? Se vorrem considerare la data, cui citammo in principio del 1375, rimarremo nel periodo d'Andrea, perocchè ci vien detto con certezza che un anno dopo ei non era più in vita (1). Nondimeno tale data spingendoci all'ultimo tratto dei giorni d'Andrea, richiederebbe nel proposito nostro maggiori testimonianze; e se la famiglia di Cione fosse da tenersi buona in ogni modo, per rispetto a quest'argomento, si potrebbe sospettare autor della pittura Bernardo, fratello maggiore d'Andrea, suo maestro, ed a lui, sebbene di pochi anni sopravissuto; ovvero il men noto lor minore fratello, di nome Jacopo, pittore anch'esso. Prima d'abbandonare il campo, si offre qualche altra considerazione, quantunque indiretta, non senza peso, e la esponiamo. Il trittico non è di forma acuta, come del consueto, sibbene tondeggia a mo' degli archi di tutto sesto magistralmente usati dall'Orcagna nella famosissima Loggia che porta il suo nome: il trono su cui la Madonna è assisa ricorderebbe la forma e lo stile dello stupendo tabernacolo d'Orsanmichele; poi (seguendo ad argomentare per analogia) se guardiamo alla varia dimensione delle figure, di facile rammentiamo l'altra tavola, indubbiamente di Andrea, per la cappella Strozzi, descritta dagli esimii e benemeriti annotatori del Vasari (2) nella quale Andrea stesso fece figure grandi e figure piccole; infine se poniam mente a ciò l'Orcagna, imaginoso e dantescamente inspirato, sapea dar espressione gagliarda, ed anche amorosamente sentita alle sue figure, ma peccava nella scelta delle forme, non possiam non ravvisare ne' quattro Santi, de' quali dinotammo la fierezza, il pregio non meno che la menda ora avvertiti.

Quale che sia la sentenza dicevole alle nostre conghietture, confidiamo non ci si negherà d'accogliere benevolmente il pensiero di recare a notizia il rinvenimento di una tavola, che potrebbe essere l'ultima fra le opere d'Andrea Orcagna; e come nella repubblica delle lettere si applaude alla scoperta d'alcuna scrittura di trecentista, così vuol farsi rispetto alle opere degli artefici, che segnarono il rinascimento delle più gentili manifestatrici dell'umano pensiero.

Procedemmo fra testimonianze incerte e scarse, relativamente alla tavola suddetta; eppure più arduo e privo d'ogni indizio d'autore, ci si offre l'argomento delle venti tavole sulle quali altresì ci siam proposti discorrere. Sono di picciola dimensione; quasi tutte d'ugual forma quadrata, meno una semplice effigie di Santi che è quadrilunga; trovavansi nel monastero delle Domenicane in Fontanellato, grossa terra (già feudo di casa Sanvitale) a 15 chilometri circa da Parma, e rappresentano la vita e i prodigi di S. Pietro martire. Nessuna interruzion nella serie; la mano dello stesso pittore, a quanto sembra in tutti i quadri; egli, forse, dei veneti coloritori, gagliardi anche in antico. Ma chi era desso?.... Per quanta diligenza alcuni spettabili artisti, ed altri eruditi apprezzatori delle cose d'arte abbiano usata insieme con noi per iscoprire nelle tavole nostre qualche traccia del nome di quel maestro, od almeno per formare induzioni plausibili, non si

(1) V. Vasari, ed. Le Monnier, vol. II, p. 122 e 134, nota 3.

(2) Idem pag. 131.

ottenne risultamento alcuno. E ciò, nel vero, sarebbe desiderabile, come rispetto al tempo di tali pitture (secolo XIV sullo scorcio, o XV sul principio), così a riguardo dei pregi loro. Tinteggiare, conforme notammo, eccellente; vivezza e varietà di copiose composizioni; e, con l'ingenuo e divoto fare del tempo suddetto, una espressione sentita e spesso una leggiadra amabilità ne' volti; sopra tutto bellissime, vuoi nella prospettiva, vuoi nel disegno, le architetture: notabile poi massimamente il vedervi sincrone fogge di vestire svariatissime e d'ogni classe persone. A dar luce ed aprir qualche via che conduca alla meta, si crederebbe potesse valere la considerazion de' luoghi ove accadono le cose figurate, e l'essere uno stemma ed una sigla (che non ci fu dato interpretare) in un de' dipinti, che rappresenta una famiglia in preghiera dinanzi al Santo. Sono, da un lato, il padre con tre figliuoli maschi; dall'altro lato, la madre, cinque figliuolette ed una Suora; tutti in abito che annunzia genti di grado e facoltose; delle quali non avendo segni i quali soccorrano ad indovinare il casato, entreremo, senza più, nel proposito de' luoghi. Abbiamo principalmente Verona, ove presentansi la nascita ed i primordii del Santo medesimo; indi Bologna, città in cui avvenne il ricevimento di lui nell'Ordine domenicano, che fu nella chiesa di S. Nicolò delle Vigne, ora S. Domenico; abbiamo eziandio Firenze, nella quale, per non poter bastare i tempii alla moltitudine bramosa d'ascoltar Pietro, questi sermoneggiava nelle piazze, ed in una di siffatte occasioni si narra ne' Bollandisti (3) che un cavallo slanciato a furia col cavaliere, indarno affannantesi ad infrenarlo, s'arrestò e ricalcitrò di tratto, senza nuocere al popolo accalcato. Finalmente ci si offre l'interno della chiesa di Sant'Eustorgio in Milano, dove lo spontaneo accendersi delle lampade durante i funerali del Martire, porge subbietto ad una delle ultime tavole. Ora direm dello stemma. Esso è in campo azzurro, partito in mezzo da una fascia d'oro, accompagnata da quattro rose alternate di rosso e d'argento, se non vogliansi dire fiori di vitalba o cinquefoglia (4).

Quanto alle *rose*, giova rammentare che il Santo si cognominava de' Rosini (5) e si potrebbe supporre, o non appartenere alla famiglia del committente quell'arme gentilizia, ovvero essere della famiglia stessa di Pietro.

Questi ragguagli, che a taluno sembreranno per avventura, di soverchia minutezza, non saran per tenersi in non cale da chi riconosca bastare talvolta anche un nonnulla a discoprimenti di rilievo; e tale sarebbe a nostro avviso ogni notizia certa che si rinvenisse intorno venti tavole, rappresentanti senza interruzione una specie di biografia dipinta; non alterate da restauri nè da ritocchi, ed in condizion buona, sopra tutto appartenenti ad una età, che molto importa alla storia dell'arte.

PIETRO MARTINI.

(3) Sotto la data del 29 aprile.
(4) Ecco lo stemma e la sigla:
(5) V. (oltre ai Bollandisti, luogo citato) la Serie degli Scrittori Veronesi nei Suppl. alla Cronaca del P. ZAGATA, parte II, vol. 2, p. 144; ed il *Valerius Augustus*, *Episcoporum Veronensium monumenta*, 1526, c. 29, ov'è detto: *S. Petrus martyr fuit Veronensis, ex familia Rosina, ut Franciscus Corna asserit.*

POESIA

EMANCIPAZIONE

Amici! per l'italo
Poeta divino,
Per tutti i fantasimi
Del sogno azzurrino,
Per tutte le aureole,
Per tutti gli ardenti
Singulti e concenti
Che abbiamo nel cor;

Pei buoni che imprecano
Al soglio del male,
Pei forti che aspettano
Il novo ideale,
Per Lui che dall'isola
D'esiglio e di pianto,
Prosegue il suo canto
Pien d'alba e d'amor;

Amici, gridiamolo
Il Verbo sovrano;
Gridiamolo in faccia
Del gufo e del nano,
A tergo dei pavidi,
Sul capo ai maligni,
Fra gli urli e i sogghigni,
Ai venti ed al sol!

Sia balda, sia giovane,
Sia libera l'Arte;
Le cupe Bastiglie
Distrugga, le sparte
Sue membra s'adunino,
Proclami l'impero
Del giusto e del vero
Nell'ampio suo vol.

Dai nimbi, dall'etere,
Al verme discenda,
Qual faro e meteora
Si offuschi e risplenda,

Inneggi a la vergine,
La creta confessi,
Le bili e gli amplessi,
La gloria e il martir.

S'inclini al tugurio,
La reggia calpesti;
La reggia, ove il despota
Tripudia sui mesti;
Gli strappi la porpora,
Gli strappi il diadema,
Diventi anatèma,
Lo faccia morir!

Se sfolgora un genio,
Se sorge un gagliardo,
Se parla un apostolo,
Se levasi un bardo,
Nol chiegga di patria,
Esulti al suo nome,
Ne baci le chiome,
Lo sacri campion.

Lo sacri pontefice,
Guerriero, profeta!
Lo scorga nei triboli,
Lo guidi alla meta;
Gli doni dell'aquila
Le penne sdegnose,
Gli sparga di rose
La lunga tenzon.

Dal nero crepuscolo
Usciamo, fratelli!
Già il raggio ed il soffio
Degli anni novelli
Ci vien da le mistiche
Fulgenti montagne;
Le buie campagne
Si tingon di ciel.

Usciam dal crepuscolo,
Andiam nell'aurora;
Falange d'intrepidi
Che il bello innamora,
Il bianco Partènone
Alziam dell'Idea;
Tribù filistea,
Tu volgi all'avel.

Son cento gli ocèani
Non anco esplorati,
Son cento gli oracoli
Non anco evocati;
Fratelli, cerchiamoli
Quei flutti fecondi,
Quei mondi — profondi;
È Dio che lo vuol!...

Fratelli, sia giovane,
Sia libera l'Arte;
Le cupe bastiglie
Distrugga, le sparte
Sue membra s'adunino,
Proclami l'impero
Del giusto e del vero
Nell'ampio suo vol!

GIOVANNI CAMERANA.

ARTE
APPLICATA ALL'INDUSTRIA

DELL'INTAGLIO E DELLA SCULTURA IN LEGNO

Se nell'orificeria l'applicazione dell'arte all'industria è opportuna molto, essa riesce poi non solo necessaria, ma dirò anzi indispensabile nei lavori in legno, siccome quelli che formano la massima parte degli oggetti destinati alla decorazione degli appartamenti ed agli usi domestici. Ond'è che molto saviamente provvide il Governo alla istituzione di molte scuole in cui si insegnino i principii del disegno e a grado a grado si ammaestrino gli operai ad eseguire ed anche a creare lavori di buon gusto e squisitezza particolare.

Nè mancano certamente fra noi i modelli a copiare o ad imitare, chè anche in questo ramo della intarsiatura in legno l'Italia fu maestra alle altre nazioni, e continua pure presentemente a tenere il primato in modo incontestabile; e se io volessi far qui sfoggio di erudizione potrei accennare siccome sino dal finire del secolo XIII un certo Manuello col proprio figlio eseguissero in Siena il coro della cattedrale che è una vera meraviglia dell'arte per quei tempi; e come da poi molti altri, fra i quali specialmente il Barili, compissero tali e tante altre opere insigni, che ancora in oggi si tengono fra le più preziose gemme dei lavori di tarsia.

Succeduta da poi l'era disgradevole del barocchismo anche l'intaglio in legno ne subì le conseguenze, finchè verso la metà del secolo scorso il celebre Andrea Brustoloni ritornava a chiamarlo ai sani principii dell'arte, facendosi capo di quella numerosa falange di squisiti intagliatori, che formano un vero decoro della patria nostra.

Già nella Mostra Toscana del 1841, in quella del 1851 in Londra, non meno che nell'altra fattasi in Firenze nel 1861 si erano potuti ammirare moltissimi saggi di quest'arte ringiovanita; ma là dove essa ebbe un vero trionfo si fu nella esposizione di Parigi nel 1867 là dove così grande si vide il numero dei lavori in tarsia di ogni sorta degni tutti di singolare lode, che a qui registrarli non basterebbero poche pagine. Basti

l'accennare principalissimi fra i loro autori un Diotisalvi Dolce, un Egisto Gaiani, e Luigi Frullini, ed il Ratti, e Pasquale Leoncini, e Angiolo Burzaghi e Luigi Marchetti, Augusto Fochi, Scipione Bertini, Angiolo Lombardi, Giuseppe Amatucci, Eugenio Galanti, Antonio Scaletti, Lodovico Papi, Francesco Barbagini, Adriano Belatti, Ferdinando Degli Innocenti, e Cesare Mazzoli, e Salomone di Fermo ed Angiolo Barbetti, e per ultimo il cav. Pietro Giusti, il quale quivi ebbe ad ottenere la medaglia d'oro per varii lavori in avorio e in legno intagliati e scolpiti a rilievo di figure con grande eleganza di forme ed ottimo stile.

È opera sua la Credenza di cui qui presentiamo il disegno, ed è una delle due di egual forma da lui eseguite or non è molto per commissione dell'inglese Sir Lindsay.

Lavorata tutta in legno noce è larga metri 2. 20 ed alta 1. 90 dal suolo a tutta la testa dei putti. I bassorilievi sono formati da fogliami intrecciati con uccelletti, maschere ed arpie. Nei quattro pilastri sonvi altrettante figure di mezzo rilievo imitate dalla seconda porta del Ghiberti, e tali sono pure le otto teste ritratte da quella insigne opera. I putti sono allegorici alle arti, alle scienze ed alle industrie, e figurano la pittura, la scultura, la poesia, l'architettura, la matematica, l'idraulica, la geologia e la meccanica. Ben inteso che quattro ornano l'una e quattro l'altra credenza, siccome pure variati in entrambe sono i bassorilievi, le figure e le teste. E l'assieme è di così giuste proporzioni, e i fregi sono così bene distribuiti che sarebbe opera bastevole a render pregiata l'arte italiana sulle rive del Tamigi, là dove vi sono pur tanti sinceri ed appassionati ammiratori delle cose nostre.

Il Giusti nacque nel 1822 in Siena, quasi a continuare in quella città la fama che essa acquistava or fanno già quasi sei secoli, e dopo essere stato distinto allievo venne chiamato a maestro d'ornato in disegno e in rilievo nell'Accademia di Siena dal 1855 al 1865, al qual tempo ebbe il prodigioso numero di 356 scolari. Nominato dal Ministro di agricoltura industria e commercio a Professore di disegno, d'intaglio in legno e modellatura nel Regio Istituto industriale e professionale in Torino, quivi è tuttora attendendo all'insegnamento e occupandosi, nei momenti che gli rimangono liberi, a stampare scritti importantissimi sull'arte sua. Più di cento sono a quest'ora le scolture da lui eseguite, ma ad eccezione di un cofano d'avorio con 12 figure fatto per il conte De Gori di Siena, ed un lavoretto per il marchese Dalla Valle di Torino, tutte le altre principali sue opere stanno all'estero, acquistate a ben giusto prezzo da quei favoriti dalla fortuna, i quali sanno fare buon uso delle proprie ricchezze, adornando i loro palagi coi più eletti prodigi dell'arte.

Luigi Rocca.

Pubbliche Esposizioni

ESPOSIZIONE DI FIRENZE

Firenze, li 23 gennaio 1869.

Le esposizioni delle Società Promotrici in forza del peccato originale che macchia quelle istituzioni, se diversificano in alcune parti secondarie, si rassomigliano moltissimo nel carattere generale; per la qual cosa può ritenersi che la Mostra fiorentina non fosse troppo lontana da quelle di Genova e di Verona. Quadri sacri non ve n'erano; quadri storici appena per saggio; quadri di genere assai; di paesaggio moltissimi. La quantità dei quadri era moderata (poco più di duecento) e così pure quella delle opere di scultura. In quanto alla qualità della maggior parte degli uni e dell'altra vi sarebbero da fare molte riserve per evitare le quali noterò solo tanto il poco che si meritò le ricompense del giurì e il favore degli intelligenti. Incomincierò pertanto dalle opere premiate con medaglia d'oro, o acquistate dal giurì per conto della Società. I quadri acquistati furono: L'Arno, di *O. Borrani*; Una mattina sull'Arno, di *I. Signorini*; Dopo la pioggia, di *P. Senno*; I ricordi del passato, di *F. Valaperta*, ed il cortile del Duomo di Verona, di *V. Cabianca*. Le medaglie d'oro, per la pittura, furono conferite ad un quadro storico di *L. Scaffai*, e ad uno che voleva riuscire tale, del prof. *Faustini*.

Esordiva lo Scaffai con un dipinto rappresentante *Leonardo da Vinci che disegna un contadino*. La scena era assai ben composta, aggruppate con garbo le figure, giusti gli assiemi, simpatici i tipi, e comicamente caratteristico il contadino seduto a modello dinanzi al grande artista; ma questi pregi erano oscurati dalla fiacchezza del chiaroscuro e dal convenzionalismo del colorito. Siccome egli dimostrava in quella sua prima opera (improntata fortemente del carattere della scuola alla quale appartiene) di sapere osservare, così è da sperarsi, che in appresso non limiterà il suo studio alla sola armonia delle linee, alla sola espressione degli affetti, ma cercherà altresì di raggiungere la verità materiale, elemento necessario allo sviluppo dell'effetto estetico di una opera d'arte.

Il prof. Faustini colorisce meglio dello Scaffai, sa trovar bene le linee di un quadro. Sicuro della tavolozza e della pratica del pennello riusciva più vero, e queste sue qualità obbiettive avrebbero reso generalmente più accetto il suo dipinto se a quelle si fossero accompagnate le qualità subiettive. Chiusi in una stanza, squallida, nuda di ornamenti, egli ha riuniti attorno ad una tavola, sulla quale sono sparsi dadi, ed è fitto un pugnale, quattro individui, che il cartellino ci dice esser là convenuti per cospirare. Però dal modo come questa scena, battezzata per *una congiura nel secolo XVII*, era composta ed espressa si sarebbe ritenuta volentieri per una partita di dadi che aveva fatto andare in bestia il giuocatore perdente.

Il *ricordo del passato*, del Valaperta, era espresso da una gentile monacella seduta, con la schiena appoggiata al muro, su di una cassapanca intagliata, tutta intenta a contemplare un modesto fior di *pensée* tenuto in mano. Quel dipinto, luminoso, studiato in ogni sua parte, e diligentemente condotto, riusciva immensamente simpatico, contuttochè la testa della figurina fosse stata lasciata appena appena abbozzata. Il paesaggio del Borrani aveva il pregio di una bella trovata, di una impressione resa con molta giustezza. Ma i pregi di una esecuzione finita gli mancavano, inquantochè, i primi pressi del quadro e gli alberi erano semplicemente indicati, mentre il cielo, l'acqua e gli indietri apparivano curati con diligenza singolare. Dal cielo ridente e sereno, dalle acque limpide e placide dell'Arno, del Borrani, si passava al cielo pregno di pioggia, ai terreni malmosi, alle pozzanghere del Signorini, al quale non può negarsi il merito di aver resa con una certa poesia, con molto sentimento di realtà, e con finita esecuzione una scena di per se stessa trista ed inamabile. Il Signorini, che non par disposto ad imboccare la tromba epica, credo che riuscirà a far parlare di sè dedicandosi all'idillio ed all'egloga. La *pioggia di estate*, del Senno, ce lo palesava per un franco ed ardito pennelleggiatore. Egli ama la natura in disordine, predilige agli effetti riposati quegli vibrati e robusti, è più sintetico che analitico, e come tale ha i difetti delle sue qualità. Il quadro di cui parlo era disposto con molta larghezza di linee e di masse, mancava però di rilievo in alcune parti; era spinto di tono e il *poussait au noir*. Nell'*interno del Duomo di Verona*, dipinto dal Cabianca era raggiunta assai bene la verità fotografica, ma forse per raggiungere quella reale aveva l'artista sforzata la gamma del quadro e abusato di certi toni violetti che accennavano piuttosto alla reminiscenza che allo studio del vero.

Con il conferimento di una medaglia di oro alle belle incisioni in legno del *Mantello* di Torino, e di una medaglia ad una statuetta di *G. Del-Siena*, il giurì finiva il suo còmpito, non per mancanza di altre opere meritevoli di premio, ma per mancanza di mezzi pecuniari, inquantochè lo statuto della Società d'Incoraggiamento non permette una erogazione, in acquisto di opere distinte, maggiore dei 5|7 della somma destinata ai premi sociali.

Fra le opere degne di esser ricordate con lode in quella mostra, noterò, *un giorno di vento*, del Signorini; *le trecciaiole*, buon quadro ma debole di effetto, di E. Ferroni; *la visita all'amica*, di S. Lega; *le primizie*, di O. Borrani; *i figli del soldato*, di Cherici; *mio buon amico!* e *l'addio*, di Vinea; *il Lago di Vico*, del prof. Cortese; una *marina* del Ciardi, ed altre di Mangiarelli, Romagnoli, Raimondi, Giani, Porchera, Caligo, Moia, Giuliano, Bignami, Bartolena e Bechi. Di ritratti vi era penuria; e toltine due, dipinti molto fiaccamente dal Pisani, ed uno piccolo di carattere tizianesco per modellato e forza di colore, dipinto da Concialdi, non vi era altro che meritasse attenzione.

Se volessi estendermi nell'analisi particolare di ognuno dei quadri ricordati, mi converrebbe estendermi più di quanto non comporti una semplice rivista a *vol d'oiseau*, quindi è che per non uscire dai limiti impostimi e dal carattere di cronista, farò punto sul capitolo della pittura, non senza prima notare che le opere indicate avevano in maggiore o minor grado il merito di essere inspirate dal vero, ed espresse senza pedanteria; ma con schiettezza e semplicità.

In scultura non vi erano opere di gran momento; erano per la maggior parte busti, ritratti, medaglioni e cose da commercio. Uscivano dalla linea comune, la

scrittrice, dello Spertini; l'*Evangelina St. Clare*, di Lot Iorelli; e il *democratico politico*, di L. Gori. La figura del primo aveva grazia molta, ma forma un po' manierata; quella del secondo sentimento ad esuberanza, era troppo liscia di esecuzione, troppa rifinitura di stecco; la terza per carattere energico, e per sentimento di realtà, non adulterato da lenocinii di forma.

I componenti la Società ed il pubblico non ebbero ragioni di malcontento per la mostra testè finita, non così la maggior parte degli artisti da me ricordati, i quali hanno veduti i soci esercitare il dritto di libera scelta su di opere delle loro meno meritevoli, ma preferite ad esse per la ragione che dei gusti non si disputa, e che il merito artistico non è condizione sempre favorevole per lo smercio nella fiera bandita dai vari Bazar chiamati col nome pomposo di Società d'Incoraggiamento, o Promotrici delle Belle Arti. P. A.

— La Società promotrice di Firenze nominò una Commissione specialmente incaricata di avvisare ai mezzi più opportuni onde accrescere le entrate della Società stessa, e acquistare nuovi azionisti. Cotesta Commissione elesse ieri a suo Presidente il cav. Antonio Pavan, a vice-presidente il barone Angiolo Adolfo Levi, e a segretario il signor Ferdinando Martini.

Il Consiglio direttivo della Società stessa, persuaso che il locale attualmente destinato alle esposizioni sì solenni che permanenti, sia poco adatto allo scopo per la sua ristrettezza, e più specialmente per la cattiva distribuzione della luce, nominò un'altra Commissione composta dei signori cav. Pavan, ingegnere Lotti, cav. Balzani Romanelli perchè si ponesse in cerca di locale più idoneo, fra i molti che sono a disposizione del Demanio o del Municipio, intavolando con chi di ragione le pratiche necessarie.

SOCIETÀ PROMOTRICE DI VENEZIA

In sul principio del 1867 la Direzione della Società Veneta di Belle Arti pubblicava un progetto di associazione tra le varie Società ed Accademie d'Italia, all'oggetto di procurare uno scambio di prodotti artistici fra tutte le Società del Regno, inviandolo alle medesime con preghiera di studiarlo, e di manifestare quindi il loro parere in proposito.

Alcune Società risposero, altre no. Quasi tutte osservarono però essere impossibile l'attuazione di tale progetto, senza una radicale riforma de' propri statuti.

E la cosa rimase in tale stato.

Intanto poco dopo in una appendice della *Gazzetta Ufficiale del Regno* altri manifestò la stessa idea come sorgente di utili risultati, e quindi non ha guari la *Nazione* di Firenze si fece a ripetere una proposta simile, lamentando che niuno abbia saputo tentare sinora tale scambio.

La Società Veneta, che prima immaginò siffatto mezzo di far più facilmente conoscere le opere migliori eseguite nelle varie parti d'Italia, ora rivendica la priorità del suo trovato.

E la Società ha ragione, e noi siamo pronti a dichiarare che a Lei si deve il merito dell'invenzione; senonchè non crediamo questa nè attuabile, nè utile, come si vuol dimostrare a prima vista. Ed intanto non già per far concorrenza, ma perchè siamo convinti, in seguito all'esempio di altre Nazioni, e dietro il parere di competenti persone, della maggiore importanza e probabilità di riuscita che avrebbe il nostro progetto manifestato nella prima dispensa (V. facciata 6), insistiamo sulla necessità di procurare che le Esposizioni Italiane si succedano a breve intervallo l'una dall'altra, e che quindi, con bene organizzata associazione, le Società stesse si incarichino di far passare successivamente alle varie esposizioni le migliori opere, facendo pagare un tenuissimo dritto agli artisti al tempo in cui la loro opera sarà venduta.

In tal modo le varie città ove si fanno Esposizioni potranno ammirare le opere eseguite nelle altre Provincie, e gli artisti otterranno singolare agevolezza a farsi conoscere ed a trovare acquisitori.

Ma per ciò occorre anzitutto che le Società, mercè reciproche concessioni, si pongano d'accordo, e non facciano come ora, che si annunziano contemporanee le esposizioni di Napoli e di Torino!!! (1). L. R.

(1) Quella di Napoli, ove è tanta la mitezza della temperatura nell'inverno e grande l'affluenza dei forestieri in quella stagione, si potrebbe anticipare, lasciando solo quella di Torino in primavera, tanto più dacchè la Società Torinese fu la prima a scegliere quell'epoca per le sue Esposizioni.

VARIETÀ

SUI RESTAURI DELLE PITTURE DELLO *ZINGARO*

IN S. SEVERINO A NAPOLI

Si agita in questi giorni in Napoli una questione assai grave. La stampa periodica vi ha preso tutto l'interesse; apparvero lettere di uomini competentissimi quali sono il cav. prof. Tito Angelini scultore, ed il prof. Michele Ruggiero direttore degli scavi di Pompei e Pozzuoli; pervenutaci ora l'ultima del comm. Domenico Morelli pittore che riassume e corrobora le precedenti, ci facciamo solleciti di pubblicare la parola così autorevole dell'artista illustre, atta a dar molta luce in questa importante vertenza, tendente ad arrestare la distruzione d'opera d'arte preziosissima.

Al Sindaco di Napoli,

Il restauro delle pitture dello Zingaro esistenti nel Chiostro di S. Severino ha meritato l'attenzione di molte persone intelligenti, ed ha commosso gli artisti, specialmente i pittori, ai quali soltanto è dato comprendere il danno che può fare al dipinto di un antico artista il ritocco di un artefice moderno.

Il fatto che mi fa lasciare il pennello e prendere per poco la penna non è isolato od accidentale; esso si rannoda a tutta una tradizione d'incuria ed indifferenza, che qui in Napoli si è abitualmente professata pei monumenti dell'Arte nostra. Tutti abbiamo in ciò la propria parte di colpa, e però giova confessarlo fin dal principio. Eppure vi è di peggio. Fra noi corre oggi l'usanza di credere che l'arte sia di competenza universale, di che, se mancassero altre prove, basterebbe la storia del restauro fatto agli affreschi del Solario.

Ecco, un uomo prende interesse a questa pittura, procura i mezzi per custodirla, rifà pavimenti e mura, incanala le acque che scorrono nell'atrio del Platano, chiude gli archi con vetri ed imposte..... bravo! egli è benemerito dell'arte e del paese, egli ha fatto ciò che da gran tempo altri avea l'obbligo di fare. Questo stesso scrive poi all'Accademia di Antichità e Belle Arti per consultarla

sul da fare, l'Accademia non risponde; egli allora imprende l'opera del restauro e presiede ad una commissione di pittori? no, di *dotti ed amatori* che assumono così una responsabilità quasi senza volerlo.

Sull'affresco si passa la cera sciolta nell'essenza di terebentina, e si falsa di botto la qualità propria della pittura fatta con colori sciolti nell'acqua; le tinte che l'artista voleva opache diventano trasparenti, alcune si ravvivano troppo, altre si abbuiano; il ritocco poi sciupa il sentimento del disegno e l'espressione di tutta la pittura. I fregi che l'artista voleva di un grigio modesto, per farli concorrere all'effetto del dipinto, diventano giallicci; in generale un velo nero-sporco par che ricopra ogni cosa... e di tutto ciò non si accorge nessuno!

Un pittore entra nel chiostro, avverte il danno, cerca di farlo intendere agli altri, non gli si crede: vi è una commissione di *dotti* che sorveglia il lavoro. Quel pittore si adopera alla meglio per far cessare quella specie di restauro; lo si calunnia e intanto si prosegue l'opera.

Più tardi Ella, signor Sindaco, prende interesse a quel fatto, e manda quattro pittori noti al paese per verificare sul posto lo stato e il merito del restauro. I pittori esprimono la loro sorpresa e il loro dispiacere pel guasto già arrecato a quelle pitture; quel che è peggio, essi sono costretti a discutere un fatto per loro indiscutibile, che cioè gli affreschi siano stati già deturpati dalla vernice e dal ritocco.

Che si ottiene da ciò? una commissione più numerosa composta in buona parte di *dotti* è chiamata a dare il suo giudizio sul restauro. L'opinione degli artisti prevale dapprima, e poi nella votazione è sopraffatta; eppure si trattava di contorni, di forme, di toni, di velature, ecc. Già, più che discutere delle pitture dello Zingaro, non si fa che agitare la quistione del ristauro in genere, che si finisce coll'ammettere sempre contro l'opinione degli artisti. L'architetto Ruggiero comprende quanto sia elastica la parola restauro, e vede tutto il danno che può derivare da quella decisione. La sua onestà, la sua coscienza di artista è scossa; egli esce subito dalla commissione protestando che gli affreschi dello Zingaro con le debite formalità saranno immolati. Al Ruggiero segue il pittore Guerra, il più competente di quella commissione; dipoi lo scultore Angelini con prove di fatto, che tutti possono comprendere, rinunzia egli pure a far parte della commissione. Che cosa si ottiene dopo tutto questo? Non so se si riconoscerà finalmente l'autorità degli artisti in un fatto puramente tecnico.

Che cosa sono gli affreschi dello Zingaro? sono l'unico monumento di pittura murale del più grande artista napoletano del secolo XV. Essi rappresentano più che la vita di un santo, la fisonomia, il carattere, i costumi, persino i ritratti degli uomini di quei tempi; e quelle figure sono tali che il pittore Marco da Siena ebbe a dire che *parevano vive*.

Questa pittura non somiglia al Lippi, al Francia, ai Bellini; essa ha un carattere proprio, più spigliata, più ardita, più vergine di scuola, insomma più originale. La espressione predomina ogni cosa, il sentimento della natura respira da per tutto. Certe facce brune brune, certe figure che vedute una volta si ricordano sempre dalla testa ai piedi, certi scorci di strade, certe piazze irregolari, da per tutto poi una poesia di linee che incanta. Vi è una intuizione nel valore dei toni che esclude ogni calcolo, una innocenza propria della giovinezza dell'arte, una verginità che il fiato sfiora, una freschezza nella fattura e nel tocco di pennello che escono dall'anima e non s'imitano nè si ripetono due volte anche dallo stesso autore.

Or quale artista ardirebbe di toccare appena questa pittura senza paura di distruggerla? Io dico francamente, solo l'ignoranza può aver quel coraggio! nell'architettura non c'è Firenze, non Bologna, non Venezia, ma Napoli di quei tempi, di cui rimangono tanto poche tracce. Volete vedere quanto è grande l'intuizione del vero nel Solario? basti osservare che mentre i quattrocentisti colorivano le figure lontane, egli le fa come ombre, quali appunto si vedono in natura.

Solo nei momenti di stanchezza egli ricorda le pieghe del Lippi o i colori del Francia, quell'arte cioè che s'impara e non si crea. Or chi ci ridona la testa di S. Benedetto magra e severa? quei toni di carne, quelle tracce di pieghe rimaste nelle tonache dei frati, quella trasparenza dei fondi e degli scorci delle fabbriche, quella insensibile varietà che distingueva le figure della folla innanzi la Chiesa? Io darei un premio a quel ristoratore che potesse ritornarmi quali erano prima le pitture dello Zingaro anche di sotto la polvere.

Si dice che gli artisti gridano: è vero! Essi però non gridano abbastanza, e si fanno poi spaurare dalla calunnia o dalla noncuranza con cui si crede soffocar la loro voce.

Ella, signor Sindaco, con quella premura che ha pel decoro e l'interesse del paese, vorrà, io spero, adoperarsi, se non a riparare il danno già avvenuto, ed impedire almeno che si prosegua o si ripeta in altra occasione lo sconcio che oggi deploriamo nelle pitture dello Zingaro. Ottenga, se è possibile, che i pochi affreschi rimasti intatti (sventuratamente non sono i migliori) non si tocchino altrimenti che col midollo di pane, come fece il Camuccini colle proprie mani pel *Giudizio* di Michelangelo. Per le pitture già restaurate resta appena a discutere fra la gente competente fino a che punto sia possibile rimediare il danno già avvenuto.

DOMENICO MORELLI.

CORRISPONDENZA DI VENEZIA

Sproloquio — La mia bandiera — L'Architettura — Un esempio — Il libro ha ucciso l'Arte — La fotografia — La Società Promotrice — Il prof. Luigi Ferrari e *Il Rinnovamento* — Una vera novità — Venezia a Genova — Il pittore Giannetti.

Venezia, 2 febbraio 1869.

Mentre in Italia ogni attività del pensiero possiede molteplici mezzi di manifestazione, indarno prima d'ora avremmo ricercato un organo speciale di pubblicità per le arti belle, costrette a mendicare un'asilo nell'umile pianterreno di un giornale più o meno umoristico. In Italia, a dir breve, giornale proprio dell'Arte non avevamo, e quindi con somma compiacenza, ricevetti il primo numero della vostra effemeride L'ARTE IN ITALIA ch'io saluto quale mezzo efficacissimo agli artisti per poter finalmente conoscersi e farsi conoscere anco al di fuori. Sparsi per per la penisola, appartati più di ogni altra famiglia sociale dalla immensa vita del mondo, non ebbero finora comunione nè d'intelletto nè d'amore; all'ombra del campanile di una o d'altra chiesuola artistica, con un codice di velleità accademiche, se poco dell'arte nostrale, nulla seppero della straniera.

Ed ecco la critica artistica bistrattata da ogni penna, senza casa propria ed onesta, imparentata suo malgrado colla antica o leggiera o panegiristica delle regole o delle gambe del palco scenico.

Tra le specialità dell'arte poi l'architettura fu anche in questo caso la più derelitta. — Infatti di lei non è lecito parlare a casaccio; essa non è merce a tutti comune; giova quindi passarla sotto silenzio; così si pensò e si fece fin qui in quasi tutte le riviste di cose d'arte e di esposizioni accademiche.

Ora due parolette tra amici a modo di parentesi. —

Fra l'eletta copia di chiari ingegni che avrete a compagni nell'arduo e onorato compito, io sono l'ultimo di

tutti. Dedito ad imprese di costruzioni mi è forza rinunciare alla poesia della inspirazione e riguardare l'arte attraverso il prisma prosaico della materia e della cifra. Al postutto se poco o assai poco io collaborerò con voi, ricordiamci come dissi in allora, che col Salmini tentai altra prova simile a questa, ch'io lavorerò nel senso dell'assoluta emancipazione dell'arte; vale a dire, alla sua liberazione dagli strettoi delle Accademie, prendendo posto alla estrema sinistra, battagliero continuo come discepolo dell'illustre Selvatico.

— Questa architettura in oggi sì mal studiata e curata non puossi come ogni altro ramo del disegno apprendere per via di pratica subito dopo la sua *abbicì;* essa ha bisogno di istruzione scientifica, insegnava il mio celebre maestro, fondata sopra solide teorie perchè collegata a molte scienze di fatto, come il calcolo, la geometria descrittiva, la fisica, la stereotomia, ecc. E queste scienze per saperle bene è forza studiarle nei loro non facilmente comprensibili principii fondamentali, ed applicarle alla pratica coll'aiuto di essi.

Che il libro abbia ucciso l'arte, la stampa, l'architettura, fu concetto sapiente dell'illustre filosofo francese plaudito dall'universale. Ma l'arte uccisa si fu quella del simbolo, l'architettura quella del geroglifico. A Santa Maria di Toscanella, al Duomo di Ferrara, a S. Lorenzo di Genova faranno riscontro i Duomi del secolo XV, sottratti al sacerdote e caduti in potere dell'artista scevri del simbolismo oscuro, o indecente della Teocrazia. La stampa fu gemella dell'arte: rinacquero entrambe; una e l'altra si chiamano *Risorgimento.* E quando decadde l'architettura le tenne dietro anche la consorella. Il millesettecento informi. — Ora, quest'arte però ha più fiera nemica di quello che si avesse l'architettura nel secolo XV: essa è la fotografia. Nacque prepotente ed in breve ingigantì. Pretese a *priori* un posto d'onore e il battesimo d'arte. Di qui una lotta e un ripetuto schizzare d'inchiostro; la fotografia soccombette e le fu forza rincantucciarsi tra le industrie. In oggi però riferve la battagliuola. — Arte od industria, la fotografia minaccia seriamente gli artisti ed ha diggià compiuta una parte della sua rivoluzione in questo; che avendo dichiarata forte guerra alle mediocrità, scemò il numero degli odierni abboracciatori di tele e costrinse buona schiera di artisti ad accontentarsi del titolo e del lavoro di *Alluminatori di fotografie.*

Da cotesta capitolazione ne susseguì che pittori di una sfera anco più elevata poste in un canto la mestica e la tavolozza divennero amici inseparabili del *Collodium.*

Venezia, la città pittorica per eccellenza, in arte è ridotta oggidì a tale stremo da far ripiangere il periodo degli oscurantisti del secolo passato. Non è una geremiade, ma un triste vero; qui si è più indietro di ogni altra città d'Italia, sì per arte che per commercio di affetti. Non un centro di riunione, non quel nesso d'intendimenti che pur distingue altre scuole nostrali; non vita insomma, non potenza d'arte. Otto o dieci pittori e scultori che appena si scambiano l'un l'altro il saluto, segregati quasi romiti; ecco il nostro mondo artistico nella bella Regina dell'Adria in questa già sede d'ogni gentilezza dove anticamente era tanta e sì piena la vita e il progresso dell'arte. E talvolta m'accadde notar taluno di costoro passare riguardoso dinanzi le bacheche del *Naya*, ricche delle mille e mille bizzarre riproduzioni delle fotografie miniate, acquarellate, dipinte ad olio, quasi avesse a leggere l'epigrafe mortuaria: *È morta la Pittura, la fotografia ne dà il triste annuncio.*

In una parola noi siamo qui in un fatale periodo di transizione che tiene in arte, come in tutte le altre cose, gli animi sospesi e noncuranti. A peggior partito di ogni altra istituzione si è la rachitica SOCIETÀ PROMOTRICE DI BELLE ARTI, nè credo che a più giusto titolo che per essa possa ripetersi il noto

E il poverin che non se n'era accorto
Andava camminando ed era morto.

E se n'accorse perfino il proprietario del locale della *Esposizione permanente* che intimò alla società la *Disdetta per finita locazione!*

— Il professore dell'Accademia cav. Luigi Ferrari, compì in questi giorni passati due egregie statue in marmo per un teatro della capitale austriaca. *La Musica* e *la Drammatica.* Chi sia l'illustre Ferrari, per quali e quante opere sia salito in meritata fama non cade qui in acconcio di battere il tamburo. Solo mi permetto come prova opportunissima agli artisti italiani e veneziani, in peculiar maniera, di sostenere ad onor loro l'impresa vostra meglio che ad utile vostro, di riportare le seguenti linee del *Rinnovamento* il più diffuso de' nostri periodici.

« Tratti dalla voce pubblica che suonava assai lusin-
« ghiera ai due nuovi lavori del cav. Ferrari, ieri visi-
« tammo il suo studio. Non abbiamo davvero a pentircene.
« Le due stupende statue sono condotte con un tal magi-
« stero dell'arte, da salutare nell'egregio scultore uno di
« que' artisti che col loro scarpello sentono di trasfondere
« la vita nella materia come il soffio del creatore. Il marmo
« non v'è più. Sono carni che alla pressione della mano
« vi pare abbiano da cedere..... *Sia lodato Iddio ecc.*, e chiude l'incensata con queste precise parole:

« La rivoluzione è compiuta anche nell'arte. E il cava-
« liere Fabris (non so se quello che scolpì le statue del
« monumento Canova, od altro), al pari del Vela è uno
« dei più franchi apostoli del progresso, uno dei più arditi
« seguaci della *Riforma* (non del giornale io spero). Fin-
« chè l'Italia ha dei cultori nell'arte come il Vela, il Fabris
« ed il Cassano, nessuno le contenderà l'antico suo pri-
« mato per cui fu già regina sul mondo ».

E la *Musica* e la *Drammatica* e il loro autore ebbero questo complimento finale!

— Una vera novità interessante si è l'esposizione dei *lavori in mosaico*, dono di Venezia alla consorella Genova. Sono due grandiosi ovali che misurano ognuno metri 1,70 in altezza e metri 1,45 in larghezza. Su fondo d'oro, di mosaico bisantino spiccano le mezze figure dei due celebri viaggiatori dell'èra nuova, il veneziano Marco Polo ed il genovese Cristoforo Colombo.

Il Polo stringe il famoso libro *Il Milione*, quel libro di tante avventure, di tante verità, che fu creduto il sogno di una fantasia creatrice di nuove genti e di nuove cose. In questa figura il Zona riuscì forse più felice e per inspirazione e per maestria che in quella del Colombo — sempre però una stupenda figura che tiene in mano spiegata una pergamena colla delineazione di quella terra che dipoi chiamossi *America.*

Ho nominato il Zona perocchè fu ad esso, Veneziano per patria, ora in Milano, che il Municipio nostro commise la pittura dei due cartoni sui quali Enrico Podio, romano, condusse il mosaico con tale perizia da farne due veri capilavori. Nel campo d'oro sta scritto in caratteri indelebili: STABILIMENTO SALVIATI E COMP. VENEZIA. E. PODIO F. — e da un'altra parte — TRATTO DAL DIPINTO DEL ZONA — A vero dire codeste due iscrizioni non mi appaiono le meglio opportune: parmi che meglio s'adatterebbero a delle maioliche od altro; ma due lavori originali dovuti a due egregi artisti esigevano un'etichetta ben differente da quelle che lo Stabilimento Salviati suole applicare ai suoi prodotti di bicchieri, vasi ed ornamenti. E trattandosi del dono di una città quale si è Venezia ad altra illustre città in segno di scambievole affetto, parmi ancora conveniente, lo si avesse ricordato in due parole di epigrafe, usanza d'altronde di ogni tempo passato e quando le cose e gli onori di un paese si faceano con tutta dignità, affidandone l'incarico, non agli intriganti, ma a chi degli onori propri ed altrui se ne intendeva per bene. Comunque siasi i due mosaici in uno ai cartoni importano una somma di circa sedici mila lire, e stimerei opportuno che avend'io, come Veneziano, limitata per modestia la mia descrizione, voi aveste a riportare eziandio le impres-

sioni che in argomento verranno pubblicate dai critici di Genova.

Poichè accennammo a Genova, in una prossima mia vi parlerò del Giannetti genovese qui domiciliato e di un suo quadretto esposto alla permanente — *Monna Ghita che offre alla patria il suo unico figliuolo;* opera eseguita per commissione di S. M. il Re d'Italia e sulla quale sono parecchi gli appunti a farsi.

Frattanto sia detto una volta per sempre che nei miei giudizi temprandomi alle convenienze ed al vero, riguarderò l'opera, non l'autore, e che sebbene indipendente per principii ed interessi non cangierò giammai la mia libertà di azione e i miei scritti in una palestra di questioni personali.

E cotesto sia anticipato suggello che ogni uomo sganni.

L. Seguso.

Musei

Museo civico di Torino.

Questo istituto di recente creazione comprende tre distinte raccolte già ben avviate: armi ed utensili dell'epoca preistorica: monete e medaglie ed oggetti diversi dei mezzi tempi: e la galleria moderna dei migliori dipinti degli artisti d'ogni provincia del regno. La prima parte si arricchì testè d'una seconda piroga estratta dalle torbiere di S. Martino d'Agliè presso Ivrea: lunga $2^m,64$ e larga $0^m,60$, è più ampia di quella che trovasi già esposta: ma ambe rarissime se non le sole che si conoscano attualmente; nonchè di buon numero d'*armi di pietra* e altri oggetti a uso comune provenienti dalla Scandinavia. Il cav. prof. Bartolomeo Gastaldi ne darà conto in una memoria che prepara sull'età della pietra del nostro paese con parecchie tavole. La raccolta degli oggetti dei mezzi tempi, massime per le monete avori e bronzi fu pur ugualmente accresciuta da un cospicuo dono dell'egregia signora Teresa Paravia di Venezia e dall'acquisto di molte specie di monete battute dai Principi di Savoia. E la galleria moderna, sta attendendo con viva impazienza da Napoli un gran dipinto dell'illustre artista Domenico Morelli, dovuto alla munificenza di S. M.; ma ebbe intanto il prezioso dono dall'egregio cav. Marsengo Francesco d'un gran quadro (alt. m. 2, 50 e larg. 3, 50) del Calliari detto Carletto da Verona, rappresentante il convito di Cleopatra ed Antonio, e già appartenente all'antica galleria Sanuto. A. P.

Museo nazionale di Napoli.

Napoli, gennaio 1869.

Da quella miniera inesauribile di tesori dell'arte antica che è *Pompei*, noi vediamo ogni giorno arricchirsi il nostro Museo di nuove opere preziose. Omai la più bella collezione di bronzi che si conosca ha trovato un migliore collocamento nelle stanze terrene del Museo, che si vanno decorosamente adornando alla guisa dei Musei di Roma e Firenze. Chi ricorda l'abbandono in cui erano tutte quelle sale prima del 1860, che avevano piuttosto immagine di caserma che di splendido Albergo delle Muse, non può non rallegrarsene e col Governo che vi spende una ingente moneta, e col senatore Fiorelli che dirige sapientemente codesti lavori. E le rimarchevoli scoperte vengono diligentemente illustrate dalla *Scuola archeologica* fondata recentemente in Pompei stesso, e dal *Giornale degli scavi* che pubblica le opere più pregevoli con esattissime *cromolitografie* dello stabilimento di Richter omai famoso per simili lavori.

Tra le cose pregevolissime ultimamente scoperte nulla, a parer mio, è superiore in merito alle due già collocate nel Museo cioè i *letti* ed i *ritratti*, imperocchè ci rivelino altri costumi di quel popolo sepolto da 18 secoli, e che ora si sta, dirò così, risuscitando.

Dei letti non v'era traccia alcuna, salvo di quelli in muratura che si osservavano nei *triclinii* e nei *cubicula*, e che davano una meschina idea di un arredo tanto necessario in quelle stanze. Ora i tre letti in bronzo che furono scoperti, e che appunto per essere tre fanno supporre che appartenessero ad un *triclinio*, rendono l'idea della magnificenza ed eleganza di siffatti mobili. La parte in legno, stata rifatta diligentemente col sistema delle *forme* in gesso, prese nella terra in cui rimase il *vuoto* del legno bruciato o consunto. Il letto ha la foggia dei nostri sofà in ferro per dormire. È ampio e capace di due o tre persone. La parte inferiore è senza spalliera, e la parte superiore ha un'ampia spalliera che descrive un S elegantissima. Il bronzo è scolpito a fogliami, e nei due lati vi sono due putti vaghissimi. Sul bronzo stesso (che forse era dorato) vi sono intarsiati vari pezzi d'argento finamente cesellati. Io non saprei descrivervi l'eleganza delle forme, ed il gusto squisito dell'artista che le modellò. Codeste cose non si apprezzano che vedendole, e vedendole appunto ci rammentano i lavori di Donatello e di Cellini.

E trovare simili cose in una piccola città di provincia che appena sarebbe stata ricordata dagli storici, se non fosse rimasta subissata dalle lave vesuviane, ci riempie di maraviglia, e ci umilia!

I *ritratti* sono naturalmente *affreschi*, poichè se ve ne erano in tela o meglio in legno, furono consunti dal fuoco. Queste pitture per la bellezza del disegno, e l'intonazione del colore, mi hanno ricordato quella leggiadra figura di donna che si ammira nel Museo di Cortona, e che sembra un'opera del Masaccio o del Perugino. Ciò che hanno di caratteristico codesti ritratti è il loro atteggiarsi. Ciascuno di essi ha in una mano una *tavoletta*, e nell'altra uno *stile* per incidervi sopra i caratteri. Ma la destra sta presso la faccia con l'indice alzato, e lo stile presso la bocca in atto di meditare. Questo nobile atteggiamento che indica la intelligenza dell'artista, la elevata condizione della persona ritrattata, ci rammenta quali fossero le occupazioni casalinghe di quella fortissima razza, che gli studi delle lettere e della filosofia appellava ozii, tanto credevasi obbligata ad operare per compiere i doveri del cittadino.

Ma questi ritratti, che appunto dallo speciale atteggiarsi furono dal Fiorelli riconosciuti per tali, come è che rinacquero dopo 13 o 14 secoli per mano dei nostri pittori, i quali appunto ritrassero gli uomini illustri dei loro tempi con una pergamena fra mani ed una penna? Forse rimase nei secoli di mezzo questa tradizione, e i dipinti scomparsi agli occhi nostri continuarono a ritrarre gli uomini studiosi in quell'atteggiamento? o forse rinascendo con le armi ed i commerci, le opere e gli studi i pittori credettero di doverci così tramandare le immagini dei loro eroi?

Tale questione mi si è presentata ammirando quelle pitture, ed essendomi incontrato per fortuna con lo stesso comm. Fiorelli che dava gli ordini perchè venissero disposti nelle nuove stanze, mi permisi di sottoporgli la mia idea. Ma il valentuomo che non dà mai a caso un suo giudizio, e che con rara modestia accoglie talvolta il parere altrui, parve inclinare alla prima opinione cioè che tale tradizione poteva esser rimasta nelle scuole degli artisti italiani. In qualunque modo sia risoluta la controversia, resta pur certo che è stato scoperto un altro nobile costume dei romani antichi, cioè di farsi effigiare in atto di gente che pensa e studia per tradurre in opere il lavoro della mente. D. S.

Museo di Milano:

In questi giorni il Museo di Milano si è arricchito di due lapidi importanti, raccolte nell'agro milanese, anzi,

per dire più propriamente, nel borgo d'Angera presso il Lago Maggiore. L'una, già da alcuni mesi annunziata, accenna alla dedicazione fattavi da un M. Statilio unitamente ad un E. Valerio a *Cautopate;* l'altra esprime il voto da un Nepoziano sciolto alle *Matrone*, in occasione dell'istituzione d'un mercato. Sono due lapidi di particolare interesse: la prima perchè ci accerta dell'intero nome di una divinità mitriaca, finora incontrato sempre imperfetto nelle leggende dei nostri marmi: la seconda perchè ci conferma quello che non poche altre lapidi delle città e della campagna insubrica hanno già messo in luce, essersi esteso alla Gallia Cisalpina il culto di queste divinità celtiche, in onore specialmente nelle Gallie e nella Germania. Ma, mentre queste due pietre sono venute per dono del dottore Stefano Castiglioni d'Angera a crescere ricchezza al nostro Museo, una scoperta contemporanea e ben più rara sul luogo, è sopraggiunta a crescere importanza alla prima di esse, e a darci fede dell'esistenza d'un santuario al Dio Mitra, culto diffuso in tutto l'impero romano al tempo d'Adriano. La scoperta consiste in uno speleo o speco a mezzo del monte, detto dagli abitatori *la tana del lupo*, indubbiamente sacro alla celebrazione dei misteri di cotesta divinità persiana. La è cotesta una grotta quasi circolare, di cui il diametro sta tra i sei ed i sette metri, a volta ricurva, fino a congiungersi col suolo e dell'altezza maggiore di otto o nove, colle pareti interne variamente scalpellate in modo da prestarsi a sostegno del simulacro e dei voti che ivi solevansi deporre. Non mancano ivi altre particolarità e ragioni per rendere l'antro degno di studio. Ond'è che per esso mandiamo il curioso alla memoria del dottore Bernardino Biondelli sull'argomento, riferita nei rendiconti dell'Istituto lombardo del corrente anno.

CRONACA

Monumento a Leopardi in Recanati:

Con lodevole intento gl'Italiani danno da alcuni anni opera a riprodurre col marmo l'effigie e gli atti dei più illustri loro concittadini.

E pochi fra essi toccarono nelle lettere un sì alto grado di eccellenza come Giacomo Leopardi, il perchè a ragione Lorenzo Valerio, trovandosi regio commissario nelle Marche, decretava che gli s'innalzasse un monumento a Recanati, patria dell'illustre poeta e filosofo.

La statua, più grande del vero, si può ora vedere nello studio dello scultore Augusto Panichi. Rappresenta essa il Leopardi coll'abito che soleva portare, cogli sguardi fissi al suolo e le spalle leggermente incurvate. L'artefice intese specialmente a rappresentare il Leopardi com' era fisicamente e moralmente. Dotato come si sa d'altissimo ingegno, non aveva del pari sortito dalla natura prestanza nella persona. La sua vita poi tormentata da fisiche infermità e da più strazianti dolori morali fu estremamente infelice e perciò lo scultore non credette poterlo altrimenti effigiare che inconsolabilmente mesto.

Monumento a Camillo Cavour in Torino:

Ad un altro monumento è rivolta colla più viva ansietà l'attenzione pubblica; quello che deve ergersi a Camillo di Cavour in una delle piazze principali di Torino, sua città nativa, allogato all'insigne Giovanni Duprè.

Noi dovremo attendere ancora alcuni anni per vedere il monumento compiuto. Intanto il Duprè ha terminato il secondo gruppo dell'imbasamento, il quale rappresenta l'*Indipendenza* e fa riscontro a quello della *Diplomazia*. Sono già molto avanti le statue colossali il *Diritto* e il *Dovere*. Restano a modellarsi il gruppo principale ed i bassirilievi.

Intorno a questo monumento abbiamo letto che l'artista intende foggiare il Cavour non quale ce lo ricordiamo tutti, vestito senza alcuno sfarzo, ilare, disinvolto, animato, ma grave e vestito all'eroica. Ce ne duole quantunque l'esempio sia stato dato dai più grandi artisti e per tacer d'altri, dal Canova.

Egli potrà essere così ammirato dai dotti i quali hanno nel giudicare altro criterio che il popolo, conoscono il merito delle difficoltà superate e considerano i monumenti più in sè che non per l'effetto che devono produrre nella generalità degli spettatori, ma ai profani parrà pur sempre di vedere un bel lavoro ma non l'effigie del grande statista che più di tutti operò pel risorgimento italiano.

Monumento a Santorre-Santarosa in Savigliano:

Ricorderemo qui che nella città di Savigliano sorgerà pure la statua di un grande italiano, a cui la fortuna non arrise, Santorre Santarosa, nel quale le qualità del cuore eguagliavano quelle della mente. Ne modellò la statua il professore Giuseppe Lucchetti da Perugia, allievo del Tenerani, domiciliato da venti anni a Roma. Coloro che ne videro il modello a Carrara convennero nel farne molti elogii.

Monumento ad Arnaldo da Brescia:

Il Consiglio provinciale di Brescia ha stanziata la somma di trentamila lire pel monumento di Arnaldo da Brescia. Il Municipio di quella città diede già allo stesso scopo trentamila lire e diecimila vennero raccolte per sottoscrizioni private.

Scavi di Ercolano:

Comunichiamo con ammirazione il seguente Decreto Reale dato in Ercolano nella recente visita di S. M. a Napoli.

« Considerando che a Noi spetta l'esempio di tutte le grandi iniziative nazionali, e la tutela del decoro di quanto forma il patrimonio secolare delle glorie d'Italia,

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1. Sul Nostro bilancio della Lista Civile sarà stabilita una somma di lire trentamila da ripartirsi in più esercizi all'articolo *Belle Arti*, per incorraggiamento degli scavi di Ercolano.

Art. 2. È stabilito un posto gratuito a Nostre spese nella Scuola archeologica di Pompei. Le norme di ammissione saranno concertate fra il ministro della Real Casa ed il sopraintendente generale degli scavi comm. G. Fiorelli senatore del Regno.

Il ministro della Real Casa è incaricato della esecuzione del presente decreto ».

Busto a Terenzio Mamiani.

Nello studio dello scultore prof. Vincenzo Consani, vedesi il modello d'un ritratto a erma rappresentante l'illustre filosofo ed elegante scrittore Terenzio Mamiani, vera gloria d'Italia. Il ritratto è riescito somigliantissimo, e di una tale verità che potrebbesi dire una fotografia scolpita.

Il Municipio di Pesaro appena saputo che il modello era ultimato, per voto unanime del Consiglio comunale deliberava di commetterne all'egregio artista la traduzione in marmo. E il busto dovrà essere collocato nell'aula maggiore del palazzo di quel Comune a solenne onoranza dell'ottimo concittadino, che tutta la vita spese in vantaggio degli eletti studi, e per il decoro e il vero lustro della patria italiana.

Parlasi già che uguale testimonianza di onore vogliano offerire all'uomo integerrimo, al pensatore profondo, allo scrittore forbitissimo, alcuni suoi amici di Genova, ordinando una ripetizione dello stesso busto da esser collocato nella maggior sala della civica biblioteca di quella città,

dove il Mamiani fondava l'accademia di filosofia italica, e dove temperava le amarezze del secondo esilio fra la più cordiale e riverente ospitalità che i genovesi gli offrirono.

— Nella tornata del 6 febbraio, l'Accademia Imperiale delle belle Arti di Parigi, nominò socio corrispondente della sezione di pittura, l'artista romano cavaliere Podesti.

— Da pochi giorni si sta togliendo l'armatura in legno che ingombrava la facciata del nuovo palazzo della Banca Nazionale a Firenze. Il sig. Cipolla è stato l'architetto che fece e ideò il disegno dell'edifizio; a quanto sembra è quasi per essere ultimato; se avremo l'occasione di poterlo studiare esaminandolo, ne faremo parola portandone dei giudizii.

— Lo scultore A. Rivalta sta scolpendo una statua in marmo che rappresenta il *Conte di Cavour* la quale sarà collocata in un locale del nuovo palazzo della Banca Nazionale a Firenze.

— Sono due settimane che fu esposto al pubblico nel locale della R. fabbrica di pietre dure a Firenze, un mobile di legno noce, intagliato sullo stile del XVI secolo, dall'artista E. Gajani. Il mobile suddetto piacque molto alla classe artistica e agli amatori.

NECROLOGIA

Andrea d'Antoni, pittore.

— La notte del 23 dicembre repentinamente passava a miglior vita l'egregio pittore Andrea d'Antoni.

Distinto artista, amante della patria; servì il paese come consigliere municipale, come componente la commissione di antichità, e nella direzione del teatro; in ogni incarico che si ebbe si mostrò zelante, attivo, intelligente, di maniere cortesi, e concilianti.

L'arte palermitana ha perduto in lui uno dei suoi più valevoli rappresentanti. Palermo uno dei suoi più distinti cittadini; chiunque lo conobbe, lo provò onesto, leale ed affettuoso.

La sua salma fu accompagnata da molti distinti cittadini che resero in questo modo un ultimo tributo alle sue virtù.

Garibbo Luigi, pittore prospettico.

— In fine di gennaio moriva in Firenze nella grave età di 85 anni, il prof. Luigi Garibbo, genovese, il nestore degli artisti italiani, profondo prospettico, brioso paesista, ornato di studi scientifici e letterari e distinto dilettante di musica. Il Garibbo scrisse di arte e nella sua gioventù pubblicò un opuscolo sull'*Areonautica*.

Alessandro Focosi, pittore.

— Alessandro Focosi di Milano, pittore, moriva nella sua città nativa, la sera del 1° febbraio dopo lunga e dolorosa malattia in verde età, poco più di trent'anni! Autore del *Carlo Emanuele*, quadro sommamente encomiato e premiato al gran Concorso Governativo di Firenze, giudicato in maggio 1868, ha lasciato colle più belle speranze troncate così immaturamente un lutto generale in Milano, che non è certo senza eco nel resto d'Italia; pubblicheremo nel prossimo numero una accurata litografia del citato quadro, a testimonianza di omaggio al vero merito.

Per abbondanza di materia, la Direzione è stata costretta rimandare al prossimo numero un articolo sulli SCAVI RECENTISSIMI DI PALERMO, *ed i* CENNI BIBLIOGRAFICI ARTISTICI *già pronti per la stampa.*

TAVOLE
della presente Dispensa

IL DUCA DI SARTIRANA

Ritratto ad acqua forte di LUIGI CROSIO.

Valente ed appassionato *acquafortista* il compianto Duca di Sartirana, dava sullo scorcio di novembre passato l'iniziativa a un gruppo d'artisti desiderosi di apprendere la parte tecnica di detto ramo importantissimo che ora tende a tornare nell'antica luce.

All'appello si rispose in Torino con ammirabile slancio, e la calcografia può oramai noverare non poche soddisfacenti prove. — Questo ritratto, inciso dal pittore Luigi Crosio, riuscito assai somigliante, è saggio tale da prometter molto.

ULTIMI PASCOLI

Acqua forte del cav. CARLO PITTARA.

Vi rammentate?... Già finiva il novembre. Al mattino, col fucile su la spalla e lo zigaro alla bocca, si usciva dal paese, si andava nei prati coperti di brina, si contemplava la vaccherella cercante nella siepe gli estremi avanzi di verzura; si pensava un momento a Virgilio, a Gessner, a Potter; — e poi si proseguiva il cammino, guardando i secchi rami delle piante, il cielo malinconico, le lontananze piene di bruma.

Volgete or l'occhio a questa composizione del Pittara. Vi sentirete ricondotti a quelle giornate, a quei campi, vicino a quella siepe, sotto quel cielo; la fresca placidezza dell'egloga vi scenderà nel cuore, insieme alla nostalgìa delle nebbie, degli alberi brulli, delle foglie cadenti, della calma, dei sussurri misteriosi, — austere strofe del poema d'autunno, l'Ossian delle stagioni.

Il Pittara, un altro degli egregi che in Torino attendono al risorgimento dell'acqua forte, ci porge nel presente lavoro una buona promessa; — speriamola feconda.

LA QUIETE

Schizzo autografico di GIUSEPPE BENASSAI.

Sì, la quiete — ma una quiete fosca, lugubre. Tutta la tristezza del deserto insieme a tutto lo squallore della bolgia.

Elegìa e minaccia.

Lo schizzo del Benassai potrà senza dubbio esser trovato audace, rozzo, quasi brutale; — non importa; vi splende in compenso quest'impronta suprema — la poesia.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. / Luigi ROCCA.

Gerente LUIGI POMBA.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

Crosio

Lovera

Pittara Carlo dis. e inc

Lovera impresse

ULTIMI PASCOLI

RAFAELLO LEONARDO MICHELANGELO B. CELLINI BRAMANTE

L'ARTE IN ITALIA

DELL' ARTE CONTEMPORANEA

STATO ATTUALE, BISOGNI, DESIDERII E VOTI

MANIFESTATO l'intendimento nostro di trattare dello stato attuale dell'arte, proponendoci di additare i mezzi utili a migliorarne le condizioni, scendiamo in campo a visiera alzata ed investiamo l'argomento, fiduciosi che gli artisti ci vorranno sapere buon grado dell'animoso tentativo.

Ponderati i seri insegnamenti di cui è stata feconda l'ultima Esposizione universale di Parigi, ampiamente dimostrati in vari scritti di sommo pregio di parecchi italiani strettamente competenti nella materia (*), crediamo con vera convinzione essere giunta l'ora di portar rimedio all'isolamento che sino al giorno d'oggi ha tenuto la famiglia artistica divisa in capannelli separati provincia per provincia, senza concetto di vera unità nazionale, epperciò senza prospettiva di movimento compatto, uniforme e tale da procedere in linea parallela colle nazioni vicine, che in molti rami dell'arte presero il passo all'Italia. —

Vediamo in ogni piccolo centro del nostro Paese riputazioni stabilite più o meno invecchiate, limitate ben sovente nella periferia del Circondario, che vanta dovunque i suoi grandi uomini, relativamente parlando; ma una giusta misura di tutte queste ripartite glorie manca tuttora, dove esse bilanciate cogli sforzi pertinaci di ben fomentata emulazione possano trovare migliore e più degno premio, se veramente superiori, ovvero ritemprarsi collo studio a più solida prova se scadenti o poggiate sopra base effimera, o fatta dal confronto vacillante.

Vediamo ne' piccoli centri sorgere talvolta col mezzo delle Società promotrici gloriuzze novelle, dai facili trionfi trarre argomento d'orgoglio prematuro epperò funesto; mentre, portate queste in più vasto paragone di fronte a severo e giusto vaglio, scorgeremmo attutirsi a un tratto gli slanci di malintesi od equivoci incensi che le circondavano, nodriti ben di spesso da deplorevole andazzo di partito.

Troviamo per incontro in ogni dove balda, rigogliosa gioventù, bramosa di combattere i vecchi abusi, anelante di avventurarsi con animo deliberato verso un avvenire più luminoso, giacersi costretta a inerzia,

soggiogata in mezzo a infruttuosi tentativi, avvilita da gretti conforti, scorata paralizzarsi, mentre questo succo vitale pieno di forza e d'energia potrebbe essere sorgente di produzione riparatrice.

Insufficienti pertanto sono le Società promotrici, poco feconde le Accademie, le scuole d'ogni maniera, di cui forse anche abbonda il nostro Paese; mentre le prime, meschine per vizio organico, non alimentano che l'Arte vista attraverso d'una lente microscopica, fra le torture di prezzi al ribasso, le scelte di favore, le concessioni ad interessi sociali o privati, a titoli di beneficenza o simili; — le altre somministrano un vivaio di pianticelle troppo denso, dove abbondano le parassite, dove sorgessero benanco rari germogli potenti e produttivi, cresciuti questi e fatti adulti per lo più in mezzo a prestabiliti sistemi, scosso il giogo, rimangono a loro volta senza aiuto e conforto sterili o languenti per inanizione, abbandonati sul limitare della difficile carriera. —

Quale è infatti l'orizzonte che si para davanti al giovane esordiente? — Compiuto il periodo del tirocinio accademico, deve pensare a provvedersi di studio, a procacciarsi i mezzi per intraprendere qualche lavoro; ignoto ancora, non può sperare che il suo nome venga ricercato per importanti commissioni d'opere d'arte, le quali per tutti ormai sonsi pur troppo fatte rarissime stante il peggioramento delle condizioni economiche generali, le ripartizioni avvenute nelle grandi fortune private, la scarsità dell'alimento ormai ridotto ai minimi termini, fornito per lo passato dalla teocrazia, e per soprammercato l'invasione trasmodata della fotografia. Deve dunque limitare il suo scopo a tentare la sorte delle Società promotrici, frenare i voli della sua immaginazione, costringere il suo concetto in piccola misura, porsi bene in mente che a calcoli fatti il suo quadro o la sua statua non superi quel tal prezzo solo quotabile sul mercato dell'Esposizione, cifra per solito abbastanza meschina; poi soddisfatto nel miglior modo a lui possibile a tutte le esigenze dell'arte cresciute molto in ragione del progresso, si trova ben sovente, corso il pallio, a mani vuote, mortificato, accusato di non aver saputo secondare o nella scelta del soggetto o nel fare della esecuzione il gusto del pubblico e della moda; di non aver saputo mercare il lucro desiderato sagrificando all'opportunità del momento la propria coscienza d'artista lusingata dal prestigio illusorio di fama più duratura! —

Questo caso si rinnovella pur troppo le mille volte ogni anno sul terreno delle piccole Esposizioni delle Società promotrici; ed è cosa agevole dedurre da ciò la lamentata defezione de' grandi argomenti storici, l'invasione del *genere* nel campo dell'arte, e simili argomenti generici che da parecchi anni servono di frasario agli appendicisti de' giornali a iosa strombazzati. — A ciò maggiormente attribuir si deve il confessato decadimento della grande pittura italiana. — È indispensabile che intervenga a porre riparo a siffatti mali l'azione del Governo, mentre è ovvio che infallibile e salutare provvedimento sarebbe la istituzione di una Esposizione nazionale italiana, da stabilirsi ogni anno nell'epoca della vacanza degli studi, e delle agevolezze dei viaggi circolanti in ferrovia, con sede varia e alternata, prendendo corso successivo a Torino, a Milano, a Venezia, a Bologna, a Firenze, a Napoli, a Palermo.

In siffatta guisa ogni città, cui toccherebbe per turno questa solennità artistica, potrebbe mettere in evidenza tutti i risultati ottenuti nel decennio nella propria provincia, e raccogliere ad un tempo dalle altre le opere più eminenti mandatevi a concorso dagli artisti da ogni parte della Penisola.

Dovrebbe il Governo concentrare ogni anno in questo punto solo, che riunirebbe l'operosità artistica nazionale, tutta la somma de' compensi largiti ora alla spicciolata con apparenza di parsimonia meschina dietro la scorta di parziali criteri, per far luogo ad acquisti procacciati spesso con parzialità, a titolo talvolta di beneficenza o sussidio, indecorosi per l'arte. Corroborare questa cifra, che nel suddetto modo addizionata sarebbe più significante, con bene intese economie e risparmi negli Istituti artistici dove sono mantenuti rami di insegnamento che poco o nulla rispondono ai bisogni, epperciò di soverchio lusso e meno utili. Stabilire una graduazione giusta di onorificenze da ripartirsi a classi secondo il merito per conferirle in tale solenne circostanza ai più degni, previa sanzione di pubblico giudicio, a fine di rialzare il concetto morale di sì fatta premiazione prodigata ora pur troppo con facilità soverchia e senza equa bilancia.

Sarebbe in tal guisa l'artista generoso eccitato ad eleggere la via de' giusti sagrifici e dell'onore, di preferenza che quella futile, che solo tende a gretto ed istantaneo guadagno.

Fatto più nobile lo scopo, si conseguirebbero risultati più consoni alla dignità dell'arte e al decoro della nazione. Cesserebbero le meschine influenze, e con siffatto progressivo svolgersi e rinnovarsi di cospicuo aringo prenderebbe radice solidissima un apprezzamento serio, che solo potrebbe condurre il Paese con moto unissono e concorde sul cammino del vero progresso.

Vorrebbesi costituito ogni anno un Giurì nazionale, formato di Artisti che già acquistarono fama non dubbia, indicati al Governo sia dall'opinione pubblica, sia dal suffragio stesso degli Espositori; e questo Comitato, formato in tal guisa delle prime illustrazioni riunite delle diverse Provincie, sarebbe chiamato a stabilire i gradi delle premiazioni da conferirsi, ad aggiudicarle agli eletti, e a decidere sugli acquisti d'opere insigni, che sarebbero destinate a formare il nucleo d'una vera Galleria nazionale contemporanea.

Il Ministero che ha toccato con mano i vantaggi derivati dalla prima Esposizione italiana del 1861 in Firenze, e dal Concorso governativo giudicato in maggio 1868, potrà di leggeri persuadersi dell'utilità della fatta proposta, che è desiderio unanime degli Artisti di tutta la Penisola.

Che se non si è raggiunta intieramente nelle due epoche suaccennate l'aspettazione comune, giova confessare che l'operato del 1861 era stato un primo esperimento, al quale la nazione sui primordi della sua formazione passata attraverso ad annate di guerra combattuta per la patria indipendenza, male avea potuto ancora prepararsi, ma che valse però a rannodare i primi anelli di quella catena che deve stringere indissolubilmente l'artistica famiglia; e quindi notare vuolsi che il Concorso governativo pubblicato nel 1866 con programma restrittivo non poteva produrre i risultati preconizzati per essere stato emanato nell'epoca in cui l'interesse universale traeva e artisti e concorrenti verso la Mostra mondiale di Parigi, epperciò l'esito potè subire il dettato dell'antico adagio, *ubi major, minor cessat;* se pur non voglionsi tenere in quell'alto grado che ben mostrarono meritare i Capi d'Arte raccolti in poco numero, tra i quali quattro furono segnalati pel conferimento dei premi. —

Col sistema sopra indicato concorderebbe pienamente il concetto di ridurre il movimento speciale e parziale delle Società promotrici a termine progressivamente successivo e roteante, cui già abbiamo accennato in questo periodico in apposita rubrica; perchè con esso si alimenterebbero i vari interessi locali, si continuerebbe a svolgere una fonte preziosa per la diffusione del gusto artistico nelle varie Provincie, alimentandone ivi quella scintilla benefica, che già valsero a farvi scaturire. Ma lo scopo della grande Arte sarebbe nodrito e raggiunto solo da una grande Esposizione italiana.

Torneremo con dati pratici e calcoli positivi sull'argomento.

C. F. Biscarra.

(*) Raccomandiamo caldamente agli artisti ed amatori dell'arte i seguenti scritti degni di tutto l'interesse, e di vera attualità, dettati per portar luce in questo vitale argomento:

La pittura moderna in Italia ed in Francia, di P. Villari. Firenze, (Estratto dalla *Nuova Antologia*, novembre 1868 e gennaio 1869).

L'Arte italiana a Parigi. Ricordi di Dall'Ongaro. Firenze Tip. Polizzi e comp. 1869.

Le Arti del disegno in Italia e l'Esposizione Universale del 1867, di Carlo Belgioioso. Milano, tip. Bernardoni.

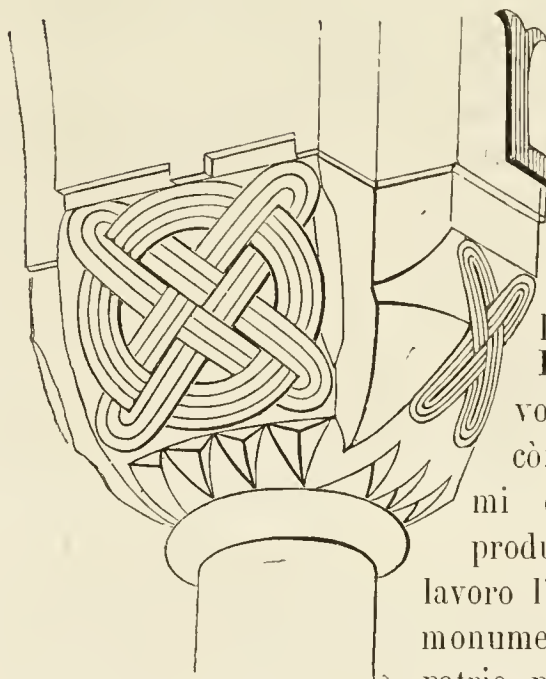
L'Arte nell'industria all'Esposizione Universale del 1867. Rivista del prof. Giuseppe Mongeri. Milano, tip. Zanetti.

Sul riordinamento delle scuole del disegno in Italia. Pensieri e proposte di P. Giusti. Torino, stamperia dei Compositori-tipografi, A. Oddenino e Comp. 1869.

Le Accademie di Belle Arti e l'Insegnamento elementare del disegno, di G. Benassai. Firenze nel giornale *La Nazione*, marzo 1869, n° 72.

Architettura

Chiesa e Badia di Vezzolano presso Albugnano (1)

(Secolo XI)

Lieto di contribuire al nobile assunto della pubblicazione di un Giornale d'Arte da lunga pezza desiderato in Italia, accettai ben volentieri l'onorevole còmpito offertomi, e mi è gradevole poter produrre per primo mio lavoro l'illustrazione di un monumento del medio evo patrio, pregevolissimo sotto ogni rapporto e da molti ignorato.

Chi nell'intento di andarne in traccia, e prendendo le mosse da Torino un bel mattino di primavera, sceso romanticamente per palischelmo il Po sino a Gassino, o venutovi democraticamente per *omnibus*, fosse da tanto di valicare quel tratto delle prime colline del Monferrato che formano la sponda destra di quel fiume, e così od *en touriste* se robusto di tibbie, o commettendosi, se altrimenti, alla locomotiva di Balaamo — unica che possa contendere ai così detti *chars* la privativa di mettere le ossa a soqquadro — si dirigesse per Cinzano ad Albugnano, troverà a non gran tratto di discesa dall'erta su cui vi torreggia il castello, ed a capo di una solinga valletta aperta soltanto a libeccio verso Chieri, l'antica chiesa di S. Maria, detta di Vezzolano, che imprendiamo ad esaminare nell'interesse storico ed artistico.

Annessi alla chiesa ed al piccolo claustro stanno dei fabbricati rustici, il complesso dei quali formava l'Abbazia o Prepositura appartenente ai canonici regolari di S. Agostino, detti anche Lateranensi.

Vive tuttora costante la tradizione che a questa chiesa andasse primordialmente unito un Monastero di Benedettini, e che entrambi siano stati edificati da Carlo Magno in rendimento di grazie alla B. Vergine, di cui stava già qui una chiesuola, per essere stato miracolosamente liberato da spaventose visioni avute cacciando in quei dintorni, e delle guarigioni in pari tempo ottenute da attacchi epilettici, ai quali secondo la tradizione andava prima soggetto.

(1) I due capitelli, appositamente incisi da A. Gilli, inseriti in capo e in chiusa al presente articolo appartengono al detto Tempio.

Allude a quella tradizione un vetusto dipinto il quale con altri di simil genere vedesi sulle pareti dell'antico claustro, attiguo alla chiesa. Vi è rappresentato appunto un imperatore a cavallo, che credesi Carlo Magno, in arnese di caccia, con scudieri e cani, il quale spaventato dall'apparizione di scheletri balzanti da un sepolcro, in atto di cadere, è esortato da un romito o monàco a raccomandarsi alla Madonna, della quale appare in lontananza una chiesuola.

I predetti dipinti i quali per lo stile e per la forma dei caratteri della leggenda che li accompagna non ponno credersi anteriori al secolo XV, e secondo tutta probabilità sono appunto di quell'epoca, sono però l'unico ed il più antico testimonio sia del fatto miracoloso che avrebbe dato origine a questa chiesa, sia della pretesa preesistenza quivi di un Monastero dell'Ordine di S. Benedetto; e soltanto più nel sec. XVII troviamo ripetuto tale racconto nel Memoriale apocrifo di Raimondo Turco.

Se all'opposto vogliamo prestar fede agli storici antichi della Città di Casale Monferrato, citati dal De Conti nella sua Storia di quel marchesato, dovremmo credere che già prima dell'epoca alla quale si riferisce l'accennata tradizione non solamente questa chiesa fosse già in piedi, ma ben anche uffiziata dai canonici regolari che Luitprando avrebbe d'indi chiamati ad aver cura della nuova basilica fondata da lui in quella città, ed intitolata a S. Evasio.

Ma oltre al non conoscersi da qual fonte detti scrittori abbiano attinta tale notizia che dallo stesso De Conti è contraddetta, e supposta anche la verità che quei canonici, come dessi asseriscono, fossero appellati *Vezzolani*, non potrebbe dedursi per conseguenza che dovessero credersi provenuti da codesta nostra chiesa, essendovi e presso Casale e presso Vercelli altre località, anticamente con chiese, chiamate pur esse *Vesolanum*, *ad Vesulam*, e dipendenti da canonici regolari.

Comunque però nulla possa dedursi di positivo circa l'origine del monumento che c'interessa, dalle anzicennate discordanti opinioni, le quali paiono entrambe destituite di fondamento storico, un solo punto può aversi per più probabile, ed in questo pur desse concordano, ed è che l'esistenza di Vezzolano dati da tempo non molto anteriore al secolo XI.

Tale probabilità è anche poi maggiormente rafforzata da un istromento con cui al finire di quel secolo, cioè alli 25 febbraio 1095, certi Ardizzone ed Amedeo, figli del fu Guglielmo; Anselmo ed Ottone, del fu Teottone; ed Ottone, del fu Vuifredo, o Guido figlio di Arduino, diedero investitura di questa chiesa a Teodulo, cognominato Fanti, e ad Egidio suo compagno, i quali vi sono già qualificati *præsbiteri et officiales sanctæ Vesolanensis ecclesiæ, etc.* Sebbene dal contesto di questo istromento la chiesa in discorso appaia già fondata ben anteriormente, questo però è l'unico ed il più antico documento che abbiasi di comprovata autenticità, e devesi pure ritenere pel primo atto d'istituzione ivi fatta della Congregazione dei canonici di S. Agostino o Lateranensi.

Fissata così l'origine, o quanto meno la prima esistenza storica del monumento di cui si tratta, per quanto fu possibile farlo attraverso la tenebrìa che involve i secoli del medio evo, non è nostro scopo il tenere regolarmente dietro a tutte le sue fasi storiche sino ad esser convertito in Prepositura commendataria pendente il 1400 e 1500, e dopo ancora la cessione del Monferrato alla Casa Savoia col trattato di Cherasco (1631): finchè sopravvenuta la rivoluzione, e quindi la dominazione francese in Piemonte, la Prepositura o Commenda di Vezzolano fu involta nelle generali soppressioni delle Abbazie, Monasteri e religiosi Istituti. Rimaneva tuttora la chiesa in vendita quando il Comune d'Albugnano ottenne che quella almeno fosse riservata ed annessa a quella parrocchiale come successe, mentre il chiostro coi dipinti ed annessi fabbricati passarono ad essere proprietà privata.

Considerando ora la Chiesa di Vezzolano dal lato artistico, ella presenta nel suo assieme e nelle sue parti dei tratti caratteristici di stili diversi, li quali appunto pel loro contrasto rendono assai problematico il pronunziarne con precisione dell'epoca. Se in essa il tondeggiare delle strettissime finestre a pien centro, l'abside circolare, i cordoni quadrati della vôlta, i semplici e massicci pilastri normali, e la massima parte dei dettagli delle membrature di tipo romanico ponno senza tema d'errare assegnarsi al terzo periodo dell'architettura bizantina, detta romanica, cioè dal IX al fine del XII secolo, l'organismo della controspinta degli archi delle navi maggiori portata all'esterno ed operata col sovracarico di muri aggiunti sui fianchi, il sistema acuto di tutti gli archi normali, e di quello stesso — cosa affatto eccezionale — che forma la curvatura superiore dell'abside circolare; e finalmente varie sagome accessorie, massime nel claustro e nel trammezzo della chiesa, segnano già del pari fuori dubbio la subentranza dello stile archi-acuto, volgarmente detto gotico.

Non sembra pertanto giudizio avventato il classificare questo monumento fra i vari appartenenti al periodo chiamato di transizione, ossia al periodo da noi conosciuto sotto il nome di lombardo, giudizio che più o meno concorda coll'epoca potuta raccogliere dalla Storia.

È però incontrastabile che la grettezza della costruzione e dei particolari della parte del claustro rivolta a levante sembra riferirsi ad epoca più antica, e la si direbbe parte d'una costruzione anteriore, e varrebbe di ciò a conferma la tradizione che già quivi preesistesse altra chiesa con chiostro.

Questo monumento fu danneggiato pendente le guerre fra il Conte di Savoia ed il Principe d'Acaia contro il Marchese di Monferrato (1389-1391). Il Preposito di Vezzolano ricorse in seguito per risarcimenti e ne ottenne dal duca Visconti di Milano e dal duca Ludovico di Borbone. Può forse riferirsi a quest'epoca la migliore condizione della muratura della parte del claustro attigua alla chiesa.

Forse il povero campanile, attesa la sua maggiore statura, sarà stato vittima privilegiata dei parapigli guerreschi. Se ciò fu, convien dire che il Preposto non siasene gran fatto impietosito, perchè l'attuale, se pur è l'antico, il che non pare, più nulla offre da interessare nè la storia, nè l'arte. Così dicasi della piccola sagrestia attigua.

Scendiamo ora alla disamina dei particolari tutti della chiesa, il di cui piano racchiude un arco di metri 30,10 di lungo per metri 11,55 di largo, compresi i piloni. Questa superficie è divisa soltanto in due navi, la maggiore di metri 7,00, e la minore di metri 3,50, epperciò metà della maggiore; proporzione assai ripetuta nelle chiese del medio evo, nella quale però talvolta è compresa, e talvolta, come nel presente caso, non è calcolata la grossezza del muro di perimetro. La nave maggiore a partire dalla porta è scompartita in tre quadrati normali quasi perfetti, circoscritti dai rispettivi archi longitudinali e traversali, ed invôltati a crociere coordinate. Ciascuno dei longitudinali è suddiviso mediante un pilastro interposto in due minori, tutti del pari acuti. Un altro semiquadrato forma l'angusto presbitero che congiunto all'abside circolare in pianta, ed acuta in alzata e in rialzo dà tre gradini sul piano della chiesa. L'arco trionfale, ossia d'accesso al coro, ed il corrispondente contro l'abside, sono sorretti da colonnette binate su doppio ordine. Un cordone sporgente con sotto fascietta a punte dette di sega caratteristica dello stile romanico corre lungo i fianchi interni della nave maggiore all'imposta degli archi, e ne divide le lunette: ordinamento che non ha luogo nello stile gotico dove nulla mai si frappone ostacolo alla perpendicolarità della superficie ed alla tendenza allo spingersi in alto, condizione impreteribile di quello stile.

Non manca pure in questo monumento, come nei contemporanei, tanto nell'interno che nell'esterno, quel certo vezzo di dissimetria, e così di finestre fuori del mezzo del campo, e di disuguali altezze; di figure poligone fatte stimmatizzare con altre circolari ed altrettali anomalie, delle quali non può essere appagante ragione quella della ignoranza ed accidentale trascuratezza degli operai, per quanto vogliasi tener buona quella della intelligenza concentrata unicamente nell'architetto, conseguentemente la sorveglianza di questi soltanto nei punti essenziali della costruzione, e l'abbandono dei particolari meno importanti al capriccio degli esecutori, i quali in queste talora sbizzarrivansi, come appare singolarmente nelle sculture talor eccentriche dei capitelli e simili, nè più nè meno come oggi si fa nei fumaiuoli degli abitati villerecci. Senza chiudere pertanto il campo ad ulteriori discussioni sulla dissimetria frequente nelle opere architettoniche del medio evo, si osserva che in generale la costruzione di quelle di cui parliamo è anzi che no regolare e meno trascurata, motivo di più per contestarvi una troppo remota antichità.

EDOARDO ARBORIO MELLA.

(*Continua*)

PUBBLICHE ESPOSIZIONI

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI BELLE ARTI
A MONACO [1]

La Baviera ha invitato l'Italia ad una nuova Esposizione di belle arti.

Sappiamo che il Governo italiano ha risposto come doveva, accettando l'invito: ma non sappiamo che cosa abbia fatto e che cosa intenda di fare perchè questo nuovo arringo internazionale aperto all'arte italiana riesca a nostro onore e non a nostra vergogna.

Pochi mesi ci dividono dall'epoca fissata alla Esposizione di Monaco, che si aprirà nel prossimo mese di luglio. Se si trattasse di una esposizione universale, come quella ch'ebbe luogo a Parigi due anni or sono, diremmo che è troppo presto perchè l'Italia potesse presentare di nuovo i prodotti della moltiplice industria. Ma si tratta di arti belle, e queste se non fioriscono tutti gli anni come le piante, non può fare che in due anni non abbiano dato qualche segno di vita. Più di un quadro degno di concorrere alla corona non potè essere mandato a Parigi, o perchè incompiuto, o perchè mal gradito alle Commissioni locali preposte alla scelta. Più di un artista si rifiutò di concorrere per

(1) Vedasi il Programma della Commissione Reale Bavarese, tradotto testualmente, nella coperta, in terza pagina.

motivi personali che or più non esistono. L'Italia può dunque accettare nelle arti belle un nuovo cimento con qualche speranza di vincere; e se lo può, lo deve. Noi versiamo in tali condizioni politiche ed economiche, che abbiamo bisogno di cogliere ogni occasione per affermare co' fatti la nostra esistenza, e dar segni di prospera vita. Molte cose ci furono perdonate in grazia delle difficoltà politiche che inceppavano il nostro progresso intellettuale e morale. Ora abbiamo conquistato la nostra base istorica, e dobbiamo mostrare al mondo che eravamo degni di risorgere a nuova vita, e di scaldarci al sole della libertà nazionale.

I popoli non acquistano la coscienza del loro valore, se non misurandosi in campo aperto. Le esposizioni internazionali giovano a questo: perchè mettendo gli uni a fronte degli altri, fanno cader molte borie, raddrizzano molti giudizi, e mostrano a tutti la via da percorrere, e la meta a cui tendere.

La Baviera, che sarà il convegno di tutti gli artisti della Germania, ci sembra un terreno più favorevole a noi, che non fosse per avventura la Francia, e specialmente Parigi, nelle condizioni in cui versa.

L'arte attraversa attualmente una fase nuova ed insolita, in cui la smania de' processi tecnici e lo studio esagerato del vero stacca gli artisti francesi dall'ideale greco-latino, per desiderio di fondare una scuola propria e indipendente dall'italiana. Il desiderio sarebbe onesto e legittimo, se i novatori non accennassero troppo a sostituire il farsetto fiammingo alla toga romana.

Checchè ne sia, noi non vorremmo negare ai nostri scolari di oltr'alpe la libertà di cercare altrove un nuovo ideale. Diciamo solo che mal si cercano e mal si sperano giudizi imparziali mentre ferve una lotta siffatta. I giurati francesi furono troppo severi e troppo parziali, non tanto contro di noi, quanto contro all'arte germanica che trattarono con eguale disprezzo.

L'arte tedesca vuole una rivincita e l'avrà in casa sua. Noi l'avremo quando che sia, in casa nostra, se Torino tradurrà in atto il generoso proposito di preparare un'esposizione universale nel suo campo di Marte, od altrove. Intanto giacchè la Baviera ci porge la mano, accettiamola. I Tedeschi, massime quelli che sono men remoti da noi, vengono da gran tempo ad attingere alle vive fonti dell'arte nostra. Se non sempre nel colore, certo nella linea si mantengono fedeli ai principii che produssero il nostro risorgimento. Un ideale medesimo risplende ai nostri occhi, e alla nostra immaginazione. Diremo anzi che certi miracoli di frate Angelico e de' suoi contemporanei ebbero in Germania un culto più amoroso e più efficace che non da noi. Noi ci troveremo nell'Esposizione di Monaco alle prese con certi rivali che ci accuseranno di un peccato opposto a quello che ci fu rimproverato a Parigi. Non importa. L'arte procede imitando e innovando. Noi vinceremo la prova, se avremo animato i nostri lavori col soffio della vita contemporanea: se i nostri quadri e le nostre statue avranno saputo, rispettando la forma, incarnare un'idea novella che parli all'intelletto ed al cuore.

La grande battaglia a' dì nostri si combatte su questo terreno. Gli apostoli del così detto naturalismo rinnegano il pensiero umano, ch'è pur tanta parte della natura, l'elemento pregressivo ed umano. Noi troveremo in questo amici ed alleati quei Tedeschi, che sopra un altro terreno abbiamo finora riguardati come stranieri e nemici.

Queste sono le idee che a nostro avviso dovrebbero presiedere alla scelta delle opere d'arte da spedirsi alla prossima Esposizione di Monaco.

Ma chi farà questa scelta? Vorremo noi ripeter quest'anno gli errori che abbiamo riconosciuti così funesti or sono due anni? Affideremo noi alle medesime Commissioni e Sottocommissioni l'onore dell'arte nostra e il successo del cimento futuro?

Se questo avesse ad accadere, noi saremo disposti a dire al governo italiano: astenetevi e lasciate fare ai singoli artisti, a loro rischio e pericolo. Andrà a Monaco chi vorrà andare, chi si sentirà tale da accettar la battaglia; tanto peggio per quelli che oseranno presentare ad una mostra internazionale le miserie che non si peritano di esporre nelle sale delle Società promotrici.

Domanderemo soltanto che sia da una parte e dall'altra agevolato il trasporto e garantita l'incolumità dell'oggetto. Un bel quadro, una bella statua troverà sempre il modo di sopperire alle spese ulteriori. Non vogliamo già, nè speriamo poter mandare gran numero di lavori. Pochi ma buoni. Ecco la nostra divisa. Produciamo a casa più che possiamo: ma non si mandi all'estero se non le cose che possano onorare l'arte italiana.

Il Governo pubblicava nei primi mesi del 1867 un savio decreto, che ordinava una esposizione preliminare a Firenze di quegli oggetti che si volevano spedire a Parigi. Il decreto, come tanti altri, rimase lettera morta. Ove fosse stato eseguito, la nostra esposizione a Parigi sarebbe stata men ricca, ma più felice. L'opinione pubblica avrebbe pronunciato un giudizio più attendibile che non furono nè potevano essere i voti delle Commissioni locali.

Se fosse tempo, se le nostre parole avessero qualche autorità presso coloro che ci governano, noi pregheremo che fosse richiamato in vita ed attuato codesto decreto. Si apra una esposizione a Firenze per il futuro mese di maggio; e si mandino a Monaco quei lavori che un giurì convocato da tutte le parti d'Italia, e composto di persone imparziali e autorevoli, crederà più degni di rappresentare lo stato attuale dell'arte italiana.

Questo giudizio potrà essere erroneo; ma pronunciato, dopo interrogato e pesato il suffragio del pubblico, avrà almeno un valore e un'autorità che non ebbero quelli dei Radamanti officiali del 1867.

Ove questa misura non si potesse o non si volesse adottare, preferiremmo lasciare agli artisti la libertà più completa. Così la responsabilità sarebbe tutta dei singoli espositori, e non ricadrebbe sul Governo, e quindi o a diritto o a torto, sull'intera nazione.

Dall'Ongaro.

Società Promotrici

La Società promotrice delle Belle Arti in Milano ha distribuito testè ai soci non stati favoriti dalla sorte nella estrazione dei premii per il 1868 un'elegante busta contenente quattro fotografie delle principali opere che furono esposte nel detto anno.

Le medesime rappresentano *Il primo bacio*, statuetta in marmo del cav. Francesco Barzaghi.

Morte di Enrico Cairoli, quadro a olio del cav. Gerolamo Induno.

Carlo Emmanuele I di Savoia scaccia l'ambasciatore di Spagna, quadro a olio del signor Alessandro Focosi.

La visita di cordoglio, quadro a olio del sig. Luigi Busi.

Alcune fra le dette fotografie sono assai pregevoli, ma checchè se ne dica, gli è pur sempre un gran peccato il pensare che fra non molti anni comincieranno a svanire infino a che non dileguino del tutto. Grandissimo difetto della fotografia, che ci fa lamentare il vederla adoperata talvolta in cose d'importanza a preferenza dell'incisione in rame, della litografia e dell'acqua-forte. Dal quale pensiero non vale punto a distoglierci la simpatia singolare che nutrono gli artisti per la fotografia, lieti assai nel vedere riprodotte con tanta precisione le opere loro, chè anzi vorremmo ad essi tornasse nuova fonte di guadagno mercè l'adozione dei sovraccitati sistemi di riproduzione assai più artistici e meritevoli di pregio.

Del resto ci è lieto il riconoscere che sia stato molto accuratamente fotografato il bellissimo quadro del Focosi, di cui già avevamo divisato di offerire noi pure il disegno in litografia ai nostri associati, progetto che, per circostanze indipendenti dal voler nostro, rimase ineseguito; chè in tal modo, mercè la diffusione della fotografia pubblicata dalla Società milanese, sarà assai generalmente conosciuta un'opera lodevolissima di questo egregio pittore così immaturamente rapito all'arte italiana.

— Ed anche la Società promotrice delle Belle Arti di Firenze regalava non ha guari ai soci non riusciti vincitori nel 1867 un prezioso ricordo, il quale, secondo il sistema da essa adottato sino dalla sua istituzione, consiste in una grande incisione in rame.

Quella ora distribuita rappresenta due *Contadinelle della Campagna Romana*, dipinto di Luigi Bechi, e fu eseguita dal valente professore Luigi Rigola. Nè i soci possono lagnarsi per certo nel ricevere ora soltanto il premio per l'Esposizione del 1867, chè il pregio singolarissimo dell'opera, è largo compenso all'indugio riescito indispensabile per l'esecuzione di così accurato lavoro. L. R.

DEI PIÙ ANTICHI SCULTORI ITALIANI

I nostri lettori non ignorano con quale amore gli Inglesi vadano studiando l'arte in Italia, e, per tacere dei lavori della Jameson, di Ruskin, di Crowe unitamente al nostro Cavalcaselle, dirò qui breve, sulla scorta di un periodico inglese, dell'opera importantissima di un altro inglese, Carlo C. Perkins: *Scultori Italiani, ovvero Storia della scultura nell'Italia settentrionale, meridionale ed orientale*, pubblicata, or son pochi giorni, a Londra con belle illustrazioni.

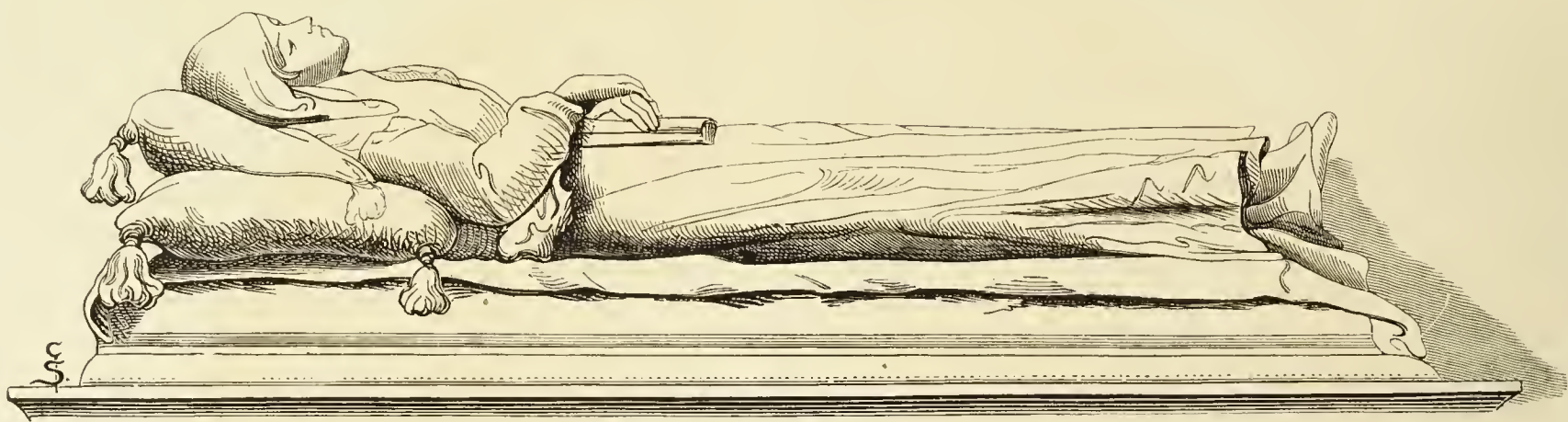
L'autore toglie anzitutto a trattare dello stadio saraceno-bizantino dell'arte in Apulia e negli Abruzzi, argomento meritevole di maggiore attenzione che non gliene sia stata conservata anche da coloro i quali come Rumohr, Schultz e Crowe, hanno discusso le probabilità che la rinascenza della scultura in Toscana sia dovuta ad un Pugliese, un Pietro d'Apulia, mentovato in un contratto pel pulpito di Siena come padre di N. Pisano. Appresso il signor Perkins volge la sua attenzione ai gittatori in bronzo, i quali trovarono in Costantinopoli modelli per le porte che hanno preservato tutte quasi le reliquie dell'arte loro dal secolo XII fino al tempo presente. Codeste porte trovansi ad Atrano, Amalfi, Monte Gargano e Monte Cassino. Esse somministrarono modelli a Ruggiero d'Amalfi per le porte della Cappella di Boemondo I d'Antiochia, rizzata da Alberada sua madre sul sepolcro di lui a Canosa nel 1111. Le figure di questi rozzi, originali modelli appariscono simili a quelle dei manoscritti e mosaici bizantini, *intirizzite nelle movenze a linee rette e in lunghe proporzioni*. Altro primitivo scultore pugliese in bronzo fu Orderisio di Benevento che condusse le porte del Duomo di Troia (1119-27), le porzioni decorative delle quali son di carattere così diverso dalle figure bizantine che le accompagnano, che l'autore sospetta un'altra origine per le prime. Barisano di Trani si liberò da queste influenze bizantine nelle porte delle Cattedrali di Ravello, Monreale e Trani (1160-79). Prima di A. Pisano nessuno si approssimò nemmeno a Barisano, di cui i rilievi a Ravello sono magici nel cambiamento di stile che esprimono, segnatamente due figure di saraceni combattenti che il sig. Perkins reca ad esempio; egli si lasciò addietro gli scultori modenesi e milanesi suoi contemporanei.

Durante il secolo XIII il cambiamento progredì, lasciando però ampia evidenza della profondità di quella quasi orientale influenza sotto la quale originò tanta parte del disegno apuliano e siciliano. La classica propensione del grande imperatore Hohenstauffen, Federico II, si limitò in gran parte all'architettura, come mostra il maraviglioso Castello di Mont Hardi, ora Castel del Monte (1244), grande fortezza gotica che eccita sempre l'immaginazione del viaggiatore fra Ruvo ed Andria. A Lucera Federico costruì un palazzo e, secondo il suo costume, fece trasportare a dosso d'uomini molte opere dalle vicinanze di Roma e da Napoli.

I bassorilievi della gran basilica di San Michele a Bitetto (1335) mostrano che l'arte apuliana aveva tocco il colmo quando incominciarono le scuole italiche settentrionali. Fra le poche e singole statue che occorrono in Puglia, nessuna ha maggior interesse della colossale in bronzo, la quale vuolsi fosse trasportata da

Costantinopoli dai Veneziani e gittata da un naufragio a Barletta ove sorge ora davanti al Corpo di guardia, e rappresenta probabilmente l'imperatore Eraclio reduce a Costantinopoli, sopra un carro tratto da elefanti, dalla sua spedizione contro Chosroe.

Le effigie sepolcrali dei grandi Normanni scarseggiano in Puglia, e le più notevoli sono quelle nella Chiesa della SS. Trinità a Venosa. Ci si ammira Roberto Guiscardo e la succitata Alberada sua prima moglie, madre di Boemondo I d'Antiochia, Guglielmo Braccio-di-ferro e pochi altri. Ad Andria giacciono due delle mogli di Federico il Grande Hohenstauffen, Jolanda, figliuola di Gualtiero di Brienne, il famoso Duca d'Atene, ed Isabella, figliuola di Giovanni d'Inghilterra. Nel Duomo di Lucera è da vedere l'effigie di Carlo II d'Angiò. Tutti questi monumenti paiono gotici, com'è da aspettarsi.

La scultura degli Abruzzi durò più a lungo di quella d'Apulia. La fontana *della Riviera* in Aquila è lavoro del secolo XIII, di Tancredi di Pentima di Valva presso Solmona, e consiste in una gran vasca, dai tre lati della quale l'acqua sgorga da novanta mascheroni. Ma la più bell'opera nel distretto è il monumento di Maria Pereira, contessa di Montorio, e della sua figliuola nella Chiesa di S. Bernardo, di cui Perkins fa la seguente descrizione, che reco qui in saggio. Il monumento è evidentemente toscano nel sentimento, se non nell'esecuzione: —

« Il suo disegno generale è quello adottato da Civitale, Desiderio ed altri eminenti artisti toscani del Cinquecento. Il sarcofago, ornato di teste di cherubini leggiadramente scolpite, di festoni e fogliami, ergesi sur un'alta base sotto un ripostiglio arcato. Giace sopra di esso la madre col capo coperto da un velo e ravvolte le membra in lunga veste. La mano posa sopra un libro, la parte superiore del corpo pende un po' a destra, ed il capo verso le spalle, cotalchè la sua bella faccia è rivolta leggiermente verso lo spettatore. La sua figliuola che sta sotto il sarcofago fra due genii piangenti è un'immagine perfetta del riposo. La morte non ha posto che lievemente il suo suggello sul dolce viso infantile, sulla manina posata sul petto e sulle tenere membra prostrate. Chi conosce punto punto la scuola toscana del secolo XV, riconosce tosto la sua influenza sullo scultore di questo monumento, il quale non può esser stato altri che Andrea *dall'Aquila*, citato come allievo di Donatello da Niccolò Saverino, inviato senese, in una lettera di raccomandazione a Cristoforo Felice, direttore delle opere della Cattedrale di Siena. Dopo aver parlato di lui come di uno scultore e pittore di molta vaglia, l'inviato soggiunge che le sculture di Andrea dall'Aquila nell'Arco trionfale di Alfonso di Arragona a Castelnuovo (1443) hanno eccitato la gelosia de' suoi confratelli, e conchiude invitando Felice a chiedere ulteriori informazioni allo stesso Donatello. Assegnando il monumento Pereira ad Andrea, noi ci scostiamo dalla comune opinione che lo attribuisce a Maestro dall'Aquila. La sua grande superiorità così nel disegno come nell'esecuzione al reliquario di San Bernardino nella medesima Chiesa scolpito per fermo da Salvestro e dal suo allievo, Salvatore Aquilano, ne induce a siffatta credenza ».

È insomma un monumento graziosissimo e di una espressione ineffabile.

Il ricordo più antico dell'arte a Napoli è un ritratto in mosaico di Teodorico l'Ostrogoto, probabilmente d'origine straniera. Bizantine sono le sculture primitive dell'ex-reame prima del secolo XIII. Del sorprendente, così detto, ritratto di Sigelgaita, moglie di N. Rufolo, nel pulpito di N. di Bartolomeo nel Duomo di Ravello, molto fu discorso, se non da' nostri, dagli stranieri archeologi; è una bell'opera, e vorrebbesi modellare pe' nostri musei. Il Perkins inchina ora ad accettare l'opinione ch'esso sia il ritratto di Giovanna II di Napoli, e posteriore più d'un secolo al pulpito a cui fu appiccato, senza formarne parte integrante.

L'autore inglese passa poi a disamina con molto tatto, ottimo gusto ed ampia dottrina, le scuole scultorie di Roma, di Lombardia — ramo assai interessante del soggetto in cui rileva lo errore di attribuire le arti dei loro edifizi italiani alla classe lombarda, piuttostochè a Maestro Comacini, e traccia tutta l'istoria di questo nobil ramo del disegno — di Venezia, Verona, Vicenza, Padova, Mantova, Brescia, e delle città dell'Italia centrale, Bologna, Ferrara, Modena, Carrara, Genova, ecc.

Ma come seguirlo in così vasta escursione? A me basterà aver additato agli Italiani quest'opera ammirabile non solamente pel gusto, pel tatto, per la dottrina e le idee comprensive, sì anco per lo stile chiaro e lucido, le indagini pazienti e profonde e le stupende illustrazioni che corredano il testo. E lasceremo sempre che gli stranieri accorrano da tutte parti ad interpretare i nostri miracoli dell'arte, le nostre vere e, forse, uniche glorie?.....

G. Strafforello.

Arte
APPLICATA ALL' INDUSTRIA

Del mosaico e dei lavori di commesso in pietra dura.

Pazientissima industria che richiede in special modo il sussidio dell'arte sono pure i lavori di commesso in pietra dura e i mosaici tutti, vuoi eseguiti in grandi proporzioni come per pavimenti, pareti, contraltari, ecc., vuoi per altre minori e più delicate opere quali cofanetti, quadri, tavole e via via.

Di quest'arte, che meglio forse che non industria potrebbesi dire, e che antichissima fra noi, ebbe ed ha pregio grande davvero, così discorre il conte Demetrio Carlo Finocchietti, erudito competente in sommo grado, nella elaboratissima Relazione fatta in occasione dell'Esposizione Italiana del 1861 in Firenze (1).

« L'arte del mosaico e d'incidere le gemme fu propria dei popoli primitivi che abitarono l'Italia. Chiusi, Volterra, Cortona, Perugia, Vulci, Tarquinia, Cère, Tuscania, Bomarzo, Vejo, per tacere di molti altri luoghi minori, empirono, colle ricchezze scavate nel loro seno, i musei d'Italia e quelli delle primarie città di Europa, facendo non dubbia testimonianza dello stato in cui trovavasi fino dal tempo degli Etruschi, e in alcuni luoghi dei Pelasgi, tale arte nella Penisola nostra (2).

« Il mosaico di quei tempi differiva bensì grandemente da quello attuale, non solo per la qualità delle materie impiegatevi, quanto per la parsimonia dei colori, che per la diligenza del commesso. Il mosaico primitivo non fu esperimentato che per pavimentare i templi, i pubblici edifizi e i ginecei, ed era formato primieramente di materie vitree colorate, che ridotte in piccolissimi pezzi insieme commessi sulla norma di prestabiliti disegni, rappresentarono figure, animali, frutta e fiori. Il nome di *musaico*, col quale venne denominata tale vitrea intarsiatura, è opinione di Francesco Milizia (*Dizionario delle Belle Arti*) che derivasse dalla seguente circostanza: « Vicino ad Atene, « egli scrive, era una collina chiamata Colle Museo. « perchè ivi era sepolto il poeta Museo, nella cui tomba « fu praticata questa sorte di pittura vetrina; e perchè « le nove muse erano presso i Greci le rappresentanti « di tutte le scienze ed arti, in grazia di esse nacquero « le voci o denominazioni di musei o di musaici ».

« Riconosciuto che la friabilità delle materie vitree presentava poca probabilità che tali mosaici pervenissero ad essere duraturi, furono esperimentate ed adottate le materie calcaree, come quelle che presentavano una maggior resistenza alle degradazioni derivanti dal gelo, dal caldo e dall'umidità, contro di cui l'ingegno dell'uomo non può opporre ripari sufficienti.

« I mosaici di simil genere ebbero i Greci ad inventori, e da loro ricevettero il nome di Litostratici; la loro origine è anteriore all'anno 79 di Cristo, avvegnachè ne siano stati scoperti quasi intatti fra le rovine di Pompei ed Ercolano, città sepolte dalle eruzioni vulcaniche del Vesuvio in tale epoca.

« Il mosaico fu coltivato dagli Italiani e dai Greci anche dopo le invasioni barbariche e la decadenza dell'arte antica. Carlo Magno, sorpreso e altamente meravigliato dagli stupendi mosaici di Roma e di Ravenna, ne fece adornare la basilica di Aquisgrana, divenendo egli stesso soggetto di uno dei più belli di quell'epoca che fu condotto da artefici italiani. Ivi vedesi il Redentore che consegna le chiavi a san Pietro e lo stendardo a Costantino, e san Pietro che dà il pallio al papa Leone ed il vessillo a Carlo Magno (3),

« Apprezzatissima fu tale artistica industria in tutta l'epoca Franca e nelle successive; e per meglio assicurarsene, basta svolgere le vite dei papi che vanno sotto il nome di Anastasio il Bibliotecario, quelle degli arcivescovi di Ravenna, di Agnello Ravennate e quelle dei vescovi di Napoli, di Giovanni Diacono, ove trovansi le accurate descrizioni dei mosaici condotti nelle chiese più antiche di Roma, Ravenna e Napoli, non che in altre città più piccole. Alcuni di essi si sono conservati fino al giorno d'oggi, di altri esistono preziose vestigia, molti sono stati distrutti più che dalla mano edace del tempo, dall'ira cieca dell'uomo, che molte volte nella ebbrezza delle più turpi passioni, non rispetta nemmeno i monumenti delle sue passate glorie (4). Il più alto grado di perfezione nel mosaico fu raggiunto dagli Italiani, nel secolo del Buonarroti e di Leonardo da Vinci, e fu principalmente determinato dal sostituire alle materie calcaree quelle silicee, le quali, oltre il vantaggio di una maggior durezza, presentavano una più svariata vaghezza di colori, e agevolavano ai mosaicisti la possibilità di rivaleggiare colle pitture, riproducendo in pietra i fatti più splendidi della vita umana, che più interessa tramandare all'età più lontane qual nobile eccitamento ad operarne dei nuovi.

« Se la storia deve saper grado alle arti, che gli vennero in soccorso per meglio tramandare ai posteri le azioni di chi gli precedette nel cammino della vita, deve saperlo grandissimo specialmente a quelle fra loro che seppero trovare il modo di meglio sfidare i pericoli che l'edacità del tempo procura alle umane cose, e niuno potrà negare doversene immenso in tal caso al mosaico, il quale per la sua maggiore resistenza a qualunque intemperie, giunse a farci conoscere i fatti più interessanti e curiosi della vita di popoli da 1800 anni scomparsi dalla scena del mondo.

« Qual fosse la regione d'Italia dopo l'Epoca Franca, che prima sapesse con utilità coltivare questa interessantissima industria, non viene dagli storici precisata, nè so se possa prestarsi intera fede a Luigi Lanzi, che assicura aver prima fiorito in Lombardia che in Toscana (5).

« È un fatto positivo altresì, che primi ad esercitarla in Toscana furono Iacopo da Torrita, frate minore, e Andrea Tafi fiorentino. Il primo, conosciuto specialmente sotto il nome di Fra Mino, nel 1225 eseguì alcuni bei mosaici nell'abside del tempio di San Giovanni Battista di Firenze.

« Vuole il Vasari che desso apprendesse l'arte sua da un tal Guido di Siena, lo che indurrebbe a credere che in quella città il mosaico si coltivasse prima che in Firenze.

« L'unico saggio di mosaico litostratico del sec. XIV, è forse quello condotto da Duccio di Boninsegna, che si osserva tuttora nel centro del pavimento del duomo di Siena, ove poi Domenico Beccafumi nel secolo XVI eseguì il più grande e magnifico mosaico che sia mai stato fatto, e che tuttora forma una delle glorie di quella città.

« Con Benedetto Peruzzi venne inaugurata l'êra gloriosa del mosaico ed intaglio in pietre dure nella culta Firenze, che perfezionato poi da Giovanni delle Corniole, Pier Maria da Pescia, Michelino, Giovanni da Castel Bolognese e da altri valentissimi artisti, addivenne ricchissima industria, che, favorita e protetta dai sovrani della Toscana, giunse fino all'epoca presente, dopo aver subite varie fasi nella sua splendida esistenza » (6).

A questi pregevoli cenni che assai mi duole non poter inserire per intero, poichè nol consente l'indole del nostro giornale, aggiungerò che in Firenze, oltre la regia manifattura dei mosaici in pietra dura, esistono due altri grandi laboratorii ove si eseguiscono molti lodati lavori, facendosi uso di preferenza di pietre calcaree, di conchiglie e di coralli, a vece che nella regia officina non si adoperano che pietre silicee, e ciò all'oggetto sia di arricchire la tavolozza, sia per risparmio di tempo e di spesa, potendo in tal modo meglio fare concorrenza alla regia manifattura col mettere in commercio a minor prezzo le opere eseguite.

Tali laboratorii sono di proprietà il primo e più antico di Gaetano Bianchini, l'altro di Francesco Betti, il quale occupa giornalmente circa trenta lavoranti, senza contare gli eventuali, producendo annualmente lavori per il valore di circa cinquantamila lire.

La tavola da noi qui riprodotta esce dal laboratorio di quest'ultimo. Offerta dal Comune di Firenze a S. A. R. la duchessa d'Aosta, fu spedita all'Esposizione di Parigi nel 1867, e singolarmente pregiata per la finitezza del lavoro (7). Il suo diametro è di metri 1,10, grandezza finora inusitata nelle fabbriche private, ed è su fondo nero di pietra di paragone. Nel mezzo fa pompa un mazzo di graziosi e svariati colori, composto di rose, gigli, gelsomini ed altri fiori vaghissimi; intorno gira un fregio alla raffaellesca arricchito di conchiglie, coralli ed uccelli. Le pietre adoperate sono i calcedonii, i diaspri, i lapislazzoli, le ametiste, i graniti, gli alabastri orientali, i verdi d'Arno e il corallo.

Questa tavola riesce opera commendevolissima per il gusto del disegno, per la imitazione scrupolosa degli oggetti rappresentati, per la combinazione felicissima della sfumatura delle pietre e per la esecuzione materiale del commesso che nulla lascia desiderare dal lato della finezza e della precisione.

L. R.

(1) V., *Delle arti e delle industrie applicate ai mobili*, ecc., Relazione del conte D. C. Finocchietti. Firenze, tip. Barbèra 1865.

(2) Vedi Micali, *Storia degli antichi popoli d'Italia*, t. 1, e Vannucci, *Storia antica d'Italia*, t. 1.

(3) Vedi La Farina, *Storia d'Italia*, t. 1, Epoca Franca.

(4) Nel sacco di Roma molti mosaici andarono distrutti per opera di soldati che manomessero molte chiese, nulla rispettando nè lasciando intatto. Ne parla il Poggio nelle *Rovine di Roma* assai estesamente e ne fa cenno il Gibbon nella sua storia.

(5) Vedi Lanzi, *Storia pittorica, Scuola Fiorentina*, epoca iv, vol. 1.

(6) Vedi per maggiori notizie Zobi Antonio, *Notizie storiche dell'origine e progresso dei lavori in pietre dure*. Firenze 1848.

(7) La descrizione della tavola fu tolta dalla Rassegna critica *L'Italia alla Esposizione universale di Parigi*.

IMPRESSIONI

NOTE DI VIAGGI, PEREGRINAZIONI ARTISTICHE, ECC.

CHIARO DI LUNA *

(REMINISCENZE DI NAPOLI)

Non sa che sia tramonto di sole chi non ha potuto vederlo da un punto qualunque di quell'incantevole golfo che stendesi a destra e a manca della città partenopea. Saranno ovunque splendidi e ammirabili quegli ultimi raggi, ma non avranno la blanda vivacità, l'abbagliante magìa onde vestono colà le spiaggie popolose, i bianchi e pittorici gruppi delle case foggiate alla orientale, le molli pendici coperte di oliveti, palme e pini d'Italia, i ripidi e anneriti fianchi del fumigante vulcano. Ovunque sparisce a sera il grande astro colla perfetta indifferenza di chi ha fatto il suo còmpito; come l'impiegato che ad ora di pranzo si mette i guanti ed il cappello, infila la porta e non degna neppur di un'ultima occhiata l'inamabile ufficio — colà, invece, a rilento sprofondasi nel mare, insofferente del rimettere alla domane il riveder la città bella, impareggiabile, unica! Poi, giù sceso oltre quella dubbia linea indistinta che segna il confine del cielo coll'acqua, spesso riappar sull'orizzonte, gittando dalle nuvole dorate nuove scintille e nuovo fulgòre; a somiglianza d'innamorato che non potendo rimaner fiso e a bocca aperta sotto il verone della sua bella, si volge a ogni passo che dà, si arresta, procede, ritorna e non sa determinarsi a scantonar definitivamente, se non al secondo o terzo spintone che gli vien regalato dagli affaccendati passeggeri.

(*) Brano dell'opera: *Gite d'Artista e studi dal vero*, d'imminente pubblicazione.

Fra i tanti vantaggi di cui vollero arte e natura donar quelle provincie, non ultimo per sicuro è l'uso dei ripiani a ringhiera, sostituiti laggiù ai tetti dalla linea e dalla tinta monotona, per cui, serbandosi l'opportunità e la comodità della propria abitazione, liberamente vi si gode il tiepido alito della primavera o la brezza crepuscolare dell'estate, ed asolando si è ricreati dalla montana o marittima stupenda vista, dal brulichio dei veicoli e de' pedoni nella strada, dal famigliare colloquio cogli abitatori dei finitimi terrazzi.

In sul vespro di un sereno giorno d'aprile io pure, in compagnia d'eccellenti persone, mi godevo quel beato soggiorno sulla piattaforma di un palazzo in via Toledo, fumando lo zigaro e inebbriandomi di poesia e di pittura, chè l'una dall'altra mai si scompagna. Quel ch'io sentivo sendo diviso dagli amici, tanto si guardava, molto si pensava, ma poco si parlava.

Lo stato di tranquilla apatìa che accompagna la digestione di uno squisito pranzo, non può essere rotto, generalmente parlando, fuorchè per una questione politica o per l'intervento femminile. A queste due cause soltanto devesi attribuire la elettrica scossa capace di far dimenticare o sospendere la paziente elucubrazion del chilo. Nel caso nostro fu la seconda combinazione quella che ne tolse al letargo d'Epicuro, e v'assicuro ch'ella ben era giustificata ne' suoi effetti.

Pensate che a soli cinque piedi più in basso della nostra proiettavasi a destra la terrazza di una casa vicina; per una lunga mezz'ora era rimasta deserta e nulla ci dava neanche indizio che avesse ad essere occupata, giacchè sapevasi alla campagna la famiglia cui apparteneva; quando, senza istrepito alcuno, senza che fossero viste avanzarsi, con somma nostra sorpresa vi apparvero due signore; le cui vesti e le acconciature dinotavano una ricca eleganza e ne spiegavano la squisita gentilezza.

Erano desse madre e figlia, chè tali all'aria del volto e alla statura ciascuno le avrebbe avvertite; ma, nel mentre che sedici anni soltanto dinotava la figlia, credo di poco avesse varcato i trenta la madre. Entrambe si trovavano perciò in quella età relativa per cui, al primo sviluppo della sua bellezza, non sarebbesi potuto immaginare una giovinetta più avvenente dell'una, nè donna più dell'altra sfolgorante nel completo rigoglio della sua grazia.

Siccome poi credo che la beltà non si scompagni mai dalla prossimità dei fiori, così mi affretto aggiungere che quell'apparizione ebbe agli occhi miei una poetica espressione ed un incanto maggiori, pel verde contorno del quadro formato da una volubile madreselva, i cui fiori in gran copia mandavano un grato profumo, insino a noi recato lassù dallo zeffiro vespertino.

Dal momento in cui ci venne fatta quella gradita scoperta, credo che sino a notte chiusa gli sguardi nostri non abbiano potuto più staccarsi dalle due soavissime figure.

Tenevansi entrambe ricinte di un braccio la persona, appoggiandosi coll'altro alla balconata, cui perdevano in giro i flessibili rami del caprifoglio; guardavano i viandanti che a spessi gruppi si movevano in vario senso pel corso: guardavano alla crocea linea del mare, visibile al di sopra delle case fronteggianti, e a quel cielo, impossibile a imitarsi coi materiali colori di una tavolozza, che non ha pari nel mondo, e che sembra un riflesso del sognato paradiso.

Somiglianti per modo da essere credute sorelle, esse

differivano unicamente nella tinta della carnagione, che pallida alquanto era nella prima, come di solito nelle napolitane, più forte e bruna era nell'altra; del resto, voluminose e nere le treccie, grandi di entrambe e nerissimi gli occhi dal limpido sguardo; il collo slanciato al pari della nobil linea del corpo, e mani candide, dalle dita fusellate, che arieggiavano quelle famose della Venere medicea.

Il crepuscolo intanto era sparito, e già era sopraggiunta la sera; la sera chiassosa e speciale di quella metropoli, colle sue mille carrozzelle vaganti alla sbrigliata, colle assordanti grida dei venditori ambulanti e fissi, colla rimescolata di centinaia di migliaia di persone, che si riversano in sulla sera per Toledo, Chiaia, Mergellina, insino a Posilippo. Al basso illuminata con isfarzo dal gas e da un incessante via vai di lanterne, fanali e lampioni, d'alto dal più rilucente e bianco raggio di luna che mai blandito abbia mollemente la terra.

Quell'argentea luce venne ad aggiungere un novello incanto alla coppia gentile del vicino terrazzo, la quale, oltre i nostri, attirava gli sguardi di quanti godevano il dolce far niente sulle prossime altane; tanto è possente il fascino della bellezza, tanta soavità spirava da quel gruppo informato dal più puro, dal più santo degli amori; dalla tenerezza e dalla perfetta armonia che, pur non sempre nè dappertutto nella identica circostanza, lega con vincolo ineffabile una madre alla sua figliuola!

Ebbene — chi mai lo avrebbe preveduto! — quella sera doveva essere l'ultima di una vita felice, giammai, fino allora, offuscata da alcuna nube sinistra; tutta armonia, sorriso e pace inalterata.

Così la placida e tersa superficie di un lago, in cui specchiansi le cilestrine vette dei monti, e gli ameni declivi sparsi di vigneti, di casali, di bianche ville, di prati verdeggianti e di fiori, s'increspa, si agita e commove al subito soffiar della bufera; e le onde flagellano furiose quelle rive che prima ardivano appena lambire; e squassano, innalzano, sprofondano, capovolgono il fragile battello che già s'era affidato alla loro calma ingannatrice! SALVATORE MAZZA.

VARIETÀ

GLI ARCHI DI PORTA NUOVA

A MILANO

Son questi la doppia porta che un tempo mettea fuor di Milano; ora mette alla Piazza Cavour, al rinnovato giardin pubblico e alla stazione centrale della via ferrata. Si parlò di demolirli nel 1845, ma una soscrizione de' più notabili cittadini si oppose, ed il Consiglio comunale scartò la proposta. Quegli archi furono anche consacrati dalla difesa che da essi fecero i cittadini contro le orde tedesche nelle cinque giornate del marzo 1848; pure nel 1856 tornò in campo l'idea di demolirli. Allora fu che il Cantù pubblicò la notizia che or crediamo opportuno ripubblicare, perchè il pensiero di tal demolizione è adesso caldeggiato, una presunta comodità volendo prevalere alla riverenza verso la poesia delle tradizioni, che è sacra e talvolta ultima eredità dei popoli.

DEL DISTRUGGERE I MONUMENTI PATRII

Escono a Stuttgard i *Monumenti artistici del medio evo nell'Impero Austriaco*, pubblicati dal dottor Heider e dall'architetto G. Heider (1), in cui hanno gran parte anche le cose italiane. Non può di meno che questa cura data fin da forestieri ai monumenti del paese nostro non ci esacerbi il rincrescimento del vederli spesso trascurati, vilipesi, manomessi da noi medesimi:

Se dalle nostre mani
Questo ne vien, or chi fia che ne scampi?

E per verità, basta che un Milanese si guardi attorno, cerchi ne' libri, domandi a qualche vecchio, interroghi la propria memoria, e troverà facilmente un gran numero di monumenti, lasciati andar a male, e perfino distrutti. Un figliuolo, il quale, nell'impadronirsi della paterna autorità, butta sul fuoco il ritratto del nonno, i capelli del babbo, la conocchia dell'ava, dicendo che ha bisogno di sbarazzare, che metterà ben migliori quadri, ben più comodi mobili, ordigni più ingegnosi, io lo stimerò eccellente calcolatore, squisito utilitario; ma che volete? anche il cuore entra per qualche cosa negli umani giudizi. Sarà *una pietosa insania*, come Foscolo chiamò il culto delle tombe ma noi continueremo a credere che non sia ultima lode di una persona il poter dire: *È un buon nome*, e di una età: *È rispettosa alle precedenti.*

È rispettoso eminentemente era il medioevo; e chi parla delle devastazioni avvenute allora, mostra non conoscere la distinzione, che la storia esige più sempre, dei dominatori dai vinti. I vinti, i padri nostri, noi popolo italiano, avevamo tutt'altra voglia che di distruggere. A quei monumenti non era affisso il ricordo d'un passato glorioso? Urtando in quelli, le orde barbariche non ci davano lo spettacolo del loro dispetto, che è pure una consolazione a chi non può averne di migliori? Un monumento, una porta, l'Arco di Giano per esempio, non ci erano serviti di barricata a respingere l'Unno o il Vandalo? Sotto quella chiesa, grossolana per verità, mucida, fosca, non aveano pregato i padri nostri per la salvezza della patria?

Non che distruggere dunque si pensava ad utilizzare gli avanzi del passato onde costruir per l'avvenire. Avevamo qui per città quattro colonne antiche e tre capitelli, e ne formavamo una cappelletta ove riporre una devota Madonna in S. Satiro. Avevamo due urne sepolcrali, e le ponevamo l'una sopra l'altra, e ne facevamo il pulpito di S. Ambrogio; e in quella chiesa disponevamo, o, se volete, affollavamo (ho detto che avevasi l'organo della riverenza non che abbondasse il senso estetico) fregi, bassorilievi, statue, colonne. Di colonna un tronco sporgeva sulla Piazza appunto di S. Ambrogio, e invece di dire, *Ingombra, dunque via*, ne fecero una specie di ara, ove il podestà andava a giurare di render la giustizia scrupolosamente. V'erano qua e là torri, e divenivano i campanili di S. Sepolcro, di S. Simpliciano, di S. Satiro, di S. Ambrogio. Quando fabbricavasi S. Simpliciano, innestavansi nella porta certi avanzi di primitiva simbolica; d'un bassorilievo, figurante l'adorazione de' Magi,

(1) *Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, herausgegeben*, von D. GUSTAVE HEIDER, Prof. R. von EITELBERGER und Architekt J. HEIDER.

faceasi un paliotto nel vecchio S. Celso; in Duomo trovavasi luogo per cimeli tolti alla distrutta S. Tecla, pel sepolcro di Marco Carello, pel monogramma o crisma ch'è dietro il coro, per altre preziosità.

Così si venne giù fin alla perdita dell'indipendenza. Allora i nuovi padroni vollero mitigarci tal condizione col fornirci di comodità, fra le quali fu immensa il trarre le acque del canale Naviglio a circuire tutta la città. Ed ecco ancora al nuovo uso consacrarsi un'antica opera, la fossa che i nostri vecchi aveano scavata per difendersi dal Barbarossa; e il popolo fu contento a chiamar *fosso* quel Naviglio e chiostri (*sciostra*) gli spazi fra esso e la mura.

E appunto perchè si apprezzavano queste memorie, una città, quando volesse far onta a un'altra vinta, ne portava via qualche anticaglia, ne abbattea qualche monumento; di che pur troppo le prove abbondano in ogni cronaca. Così lontani si era dal supporre che incivilimento e progresso chiamerebbesi un giorno il distruggere di mano propria questi ricordi!

Venne poi l'età degli Spagnuoli..... Non vi sgomentate; non voglio ripetervi quel che ne cantammo già ed io e amici miei. Ma gli è un fatto che allora venne meno questa riverenza al passato: per colpa ed arte loro, diran quelli che vogliono d'ogni corruzione imputar il Governo; mentre alcun altro potrà soggiungere, *Figliuoli miei, chi non vuol lasciarsi corrompere non vien corrotto.*

Fatto è che allora entrò la smania di cancellare quelle barbare opere del medioevo, per sostituirvene altre che il Seicento reputava bellissime, e che noi oggi disgradiamo col titolo di barocche.

La Cattedrale di Monza era archiacuta, e con della brava calcina si rivestivano quelle robuste membrature, si ritondarono gli archi, vi si stese sopra il più complicato lavoro di quadratura. Ivi stesso la facciata di S. Maria in Strada era dei più eleganti artifizi di terra cotta; e su quegli artifizi si gettò della brava calcina; si schiuse una porta, si aprirono finestre, con linee serpentine e convulse da disgradar il Borromino. Qui in città S. Simpliciano, la gotica chiesa eretta in memoria dei tre martiri dell'Anaunia, nel cui giorno erasi riportata la vittoria di Legnano, volle svecchiarsi; e bravi maestri di muro eseguirono il restauro, ordinato da un bravo architetto, che i pilastri poligoni affusolò alla romana; che quel sesto acuto ridusse a pien centro, coprendo tutto di stucchi, aggiustando le proporzioni, aprendo, ristoppando secondo le regole.

Altrettanto fecero nella Chiesa del Carmine; altrettanto nelle facciate di S. Marco e di S. Eustorgio, ai grandiosi finestroni rotondi surrogando finestrelle come potete vedere. S. Eustorgio era come il panteon delle famiglie illustri, con arche a sepolcri, e si tolsero via per mettervi angelotti paffuti, volute, frasche e altre bizzarrie di stucco (1). Del Duomo s'aveva un disegno per terminare la fronte in armonia col resto; e il Pellegrini vi pose invece quelle cariatidi, quelle porte, quelle altre bellezze, levando via una facciata, per eriger la quale le antiche donne milanesi aveano dato i loro gioielli. Quei cenci valeano ben meglio che i surrogati fronzoli; ma il secolo diceva: « Io grande, io riparatore, io progressista; cancello le traccie della barbarie e sostituisco la buona regola, l'eleganza, il movimento ».

In nome della civiltà crescente un governatore pensò che una città è più nobile quant'è più grande; che Milano, destinata residenza d'un governatore in nome della grande Spagna, doveva esser ben meglio e più largamente costruita che non la capitale dei Duchi vecchi; e perciò tirava una nuova mura attorno ad uno spazio, che poi doveva popolarsi di case; e per far denari vendeva il posto della mura vecchia, e volentieri lo compravano i magazzinieri di legname e di pietra, allettati dalla comodità del Naviglio. Allora, laggiù a S. Lazzaro, dove ora è il teatro Carcano, stava il famoso Arco Romano, una meraviglia di cui i cronisti non rifinano di dire e che abbracciava memorie vecchie e memorie nuove, e a chi venisse in Milano, diceva in versi, per verità non ben torniti nè eleganti come si farebbero adesso.

> *Dic, homo, qui transis dum portæ limina tangis,*
> *Roma secunda vale.....*
> *Te metuunt gentes, tibi flectunt colla potentes*
> *Tu bello Thebas; tu sensu vincis Athenas.*

Ebbene, l'Arco Romano ingombrava la vista di quell'ampio spazio che doveva chiamarsi Corso; giù dunque; è un resto di tempi barbari; gli è vero che ricorda una bella difesa, appostavi dai cittadini al Barbarossa; ma il secolo è progressivo; giù; e per compenso fabbricheremo una porta, la quale, *maritata a così bene scarpellati marmi*, all'età venture serbi memoria qualmente servì all'entrata di Margherita d'Austria, *Margherita preziosa, proposta da Imeneo per le delizie matrimoniali di Filippo il terzo.*

La riverenza pel vecchio erasi ritirata sotto le vôlte del tempio, e all'ombra della cappa arcivescovile. L'atrio di S. Ambrogio cascava in ruina, e Federico Borromeo ordinò si restaurasse, ma conservandone tutto quel che si poteva, e per tal modo rimase uno dei migliori avanzi architettonici, a formar epoca nella storia dell'arte. La immensa munificenza di Gian Pietro Carcano lasciava di che costruire un ospedale, quadruplo di quel che, al tempo di Francesco Sforza, avea disegnato il Filarete; e il Richino, benchè si fosse nel furore del secentismo, ebbe rispetto al fianco già finito, e riproducendolo ottenne quel cortile, che è il più bello forse del mondo, e che colle sue forme svergogna l'altr'ala, che, or fa mezzo secolo, fu costrutta nell'età napoleonica, vanitosa sprezzatrice delle memorie e degli esempi aviti.

Ma per rimanere al seicento, quel secolo progressivo avea bisogno di metter le bave e lo sbavaglio al popolo regressivo, cioè ricordevole; perciò attorno all'antico castello de' Visconti si fecero triplice mura e fosso, e copertine e tanaglie, e il cannone da quell'altezza dovea colla severa sua voce reprimere i lamenti o i fischi della vile plebaglia. Per ottenerlo, parver troppo alti il campanile di S. Simpliciano ed altri là intorno, e convenne scapitozzarli. Parve troppo alta la cupola delle Grazie, che impediva al cannoniere di veder intero l'orizzonte, e si comandò di abbatterla. Oh! questa volta la vil plebaglia non recosselo in pace; e poichè, con quella fortezza a sopracapo, non potea far altro, si pose a guaire, e i frati assicurarono che la notte si era veduto *un cherubino minaccioso e fiero*, che coll'ali copriva quella cupola, e colla spada mostrava di fare i mal capitati coloro che ardissero toccarla. Anche sta volta la devozione soccorse all'archeologia; non derivano entrambe dallo stesso sentimento, la riverenza?

Mi direte che quella del castellano d'allora fosse una logica troppo aliena dalla regola scolastica. Sia pure: ma ammesso un principio, i tempi s'incaricano di tirarne tutte le conseguenze; e se mai venisse un secolo in cui gli eserciti fossero il perno della conservazione e del progresso, egli guaterà che vi è una chiesa, una delle più belle, la più bella forse di Milano, cara al popolo per tante devozioni; cara ai signori perchè vi hanno le tombe avite; cara agli artisti per belle pitture, per bellissimi monumenti, e dirà « Giù »; e sebbene in Milano vi fossero tanti spazi verdi, che importa? la è un'anticaglia; la è una superstizione: e incaricherà il colonnello Rossi di sostituire alla insigne basilica di San Francesco una bella caserma quadrata. V'era la basilica di S. Vincenzo in Prato, unico avanzo delle costruzioni longobarde: si chiuda e scompigli per porvi una fonderia di cannoni.

(1) Ora S. Eustorgio si ristaura nel miglior modo, e massime nella facciata. *I Direttori.*

Ma non si era aspettato la Rivoluzione francese per rinnegare il passato: e la smania di far bello, di regolarizzare, di sistemare aveva ossesso i padri della patria già da un mezzo secolo. V'era a Milano un bel palazzo gotico dei Marliani, ornato con protomi de' vecchi duchi in terra cotta, e fu buttato giù, perchè il Piermarini vi fabbricasse quel meschino del Monte Napoleone. V'era un bell'arco doppio sul ponte di Porta Romana, e giù, per far un bel corso dritto e largo. V'era un palazzo ducale, dove il pennello di Giotto avea fatto delle prime e più felici prove per commissione di Azzone Visconti; e giù, per erigervi quella timida facciata del palazzo reale, che non loda il Piermarini se non come chi salassa fin al bianco un pletorico. Ivi nella chiesa di S. Gottardo serbavansi urne antiche e imbarazzavano: via dunque, e diano luogo a un bello stucco lucido a scagliola. V'era (sempre al tempo del Verri e del Parini) una facciata di chiesa che ricordava il fiorir dell'ordine degli Umiliati, tanto benemerito per industrie introdotte; e giù, per fare una facciata di mattoni rossi a una porta secondaria al palazzo di Brera. V'era un palazzo comunale che doveva destar meraviglia con quell'aerea sala, postata sovra un maestoso portico d'archi misti, e nella cui ampiezza s'aprivano spaziosi finestroni. Occorreva un archivio notarile, e dunque si ristopparono i finestroni, nè tampoco lasciando sportarne i contorni, e compaginando così quella massa pesante nella Piazza Mercanti (1).

Di grazia, oggi si è contenti d'aver dissipato tutte quelle ricordanze? E che cosa dire di chi argomenta così: « Milano ha tanto pochi residui d'antico, che non val la pena di conservarli? » E se sono appena 20 anni che voi seguitate le novità, saprete quanto s'è dovuto lottare per tener in piedi quelle colonne di S. Lorenzo, ingombro alla via, imbarazzo ai frontisti, interruzione alla visuale, e che pur sono un cimelio qual neppur Roma possiede, non trovandosi neppur colà un complesso di 16 colonne ancora stanti.

Così girate attorno, e domandate alle vicine città. Ai Monzesi duole che non ci siano più la Porta Milano e il castellotto dei Durini, e sono ben contenti d'aver impedito quella barbara civiltà, che domandava l'atterramento del loro pretorio per allargare la strada reale. A Como v'era un arco sulla china di S. Martino: e l'han demolito per aprire la via verso Lecco, che pure sarebbe bastato torcere di qualche metro, come si fece di quella del Sempione per rispettare il cipresso di Soma. A Como stesso il solido parallelogrammo della mura era coronato di quattro torri; una quadrata, due pentagone, che sono una bella anticipazione dei baluardi poligoni, ed una rotonda. Ho inteso io co' miei orecchi suggerirsi di abbattere la quadrata (*Porta Torre*) per colmare con quelle pietre il bacino presente del porto, e ridurlo a piazza: e vedemmo noi stessi abbattere la bella torre rotonda per erigere al suo posto il teatro, mentre poteasi farlo alquanto più indietro. E adesso i Comaschi se ne piangono, e cercano qualche disegno, qualche vestigio di quel monumento, ma quel che è perito è perito.

A Brivio è un castello, di costruzione variata secondo i tempi, e ricco di memorie. Occorreva di colmare un seno di lago per far una piazza, e un appaltatore s'incaricò di farlo coi sassi di quel castello; così son rari i sassi nel nostro paese e in riva a un fiume!

Brescia invece, la città *ricca d'onor, di ferro e di coraggio*, non esitò ad abbatter case e palazzi per rimettere in luce un tempio antico; lasciando che vi abbaiassero Bentham e gli utilitari, e attestando che l'uomo non vive di solo pane.

---

(1) Questa Piazza era l'unica monumentale di Milano, e fu scomposta ne' presenti preparativi per una Piazza del Duomo.
I Direttori.

Appunto quando da noi si facea man bassa su tanti monumenti, i cittadini di Bruxelles guardarono come offesa nazionale la distruzione delle mura e delle porte antiche della loro città.

Ho inteso io un padre della patria dire che noi Milanesi veneriamo troppo il passato, che i Francesi non così; ma spalancarono baluardi e vie per le comodità, senza por mente alle anticaglie. Davvero? Rousseau nelle *Confessioni* si lamentava che *les Français n'ont soin de rien, et ne respectent aucun monument;* e che *ils sont tout feu pour entreprendre, et ne savent rien finir ni rien conserver.* Eppure nel 1852 la strada di ferro nell'inesorabile sua direzione doveva tagliare alcuni avanzi dell'antica mura di Vienna. L'Accademia d'iscrizioni e belle lettere ne provò dispiacere, e mandò una Giunta ad esaminare il posto, e riconosciuto ch'era possibile salvarli con una deviazione, ne presentò ricorso al Ministro dell'istruzione pubblica, il quale vi provvide. E quando, *per la comodità* di spazzarla coi cannoni, si allargò la via Rivoli in Parigi con una spesa che agguaglia e sorpassa l'intera rendita di qualche Stato, incontratasi la torre di S. Giacomo, non la abbatterono, anzi la ornarono ed abbellirono. Ciò fecero i Francesi demolitori, e che han poco bisogno di conservar il passato, perchè han tanto presente.

Nelle memorie non v'è soltanto poesia, e se il pittore vi cerca effetti, e le si vede qualche Omero « errar sotto le antichissime ombre, e brancolando penetrar negli avelli e interrogar le memorie », il naturalista, non men che lo storico sa quali semi abbiano la virtù di venire fecondati dai ruderi e dai calcinacci.

(*continua*)

C. Cantù.

Musei e Pinacoteche

Biblioteca Ambrosiana di Milano:

Questa insigne Biblioteca, fondazione del cardinale Federico Borromeo, si può a giusta ragione chiamare Museo, e tenersi come uno de' più importanti d'Italia per il corredo rarissimo de' Codici in essa contenuti, i bronzi antichi, i cartoni e disegni originali degli antichi maestri italiani. — Essa è stata recentemente accresciuta d'un preziosissimo documento. — Gli eredi del sacerdote Luigi dell'Acqua, prevosto di S. Maria Segreta, amatore d'antichità, avendo trovato nella sua raccolta di libri scelti il primo missale ambrosiano, stampato in Milano nel 1475, da Barotti, gelosi di provvedere alla conservazione di libro sì raro, ne fecero dono alla detta Biblioteca. Il missale è molto ben conservato; i margini sono spaziosi, i caratteri nettissimi; è completo, compreso tutto il calendario, e vi si vede al canone della Messa il Salvatore crocefisso; a piedi di esso la ss. Vergine e s. Giovanni. Si suppone che questa pittura sia della scuola di Andrea Mantegna. Le miniature che circondano le parole ed altri elegantissimi fregi danno induzione che abbia appartenuto a personaggio di casato illustre. Questo libro, ed altri quattrocento recentemente regalati dal conte Giulio Porro, accrescono in singolar modo la ricchezza di questa preziosa Biblioteca.

Pinacoteca Municipale di Verona:

Ci viene riferito che in questa pregevole raccolta è stato di recente aggiunto un importante capo d'arte, per generosa offerta di monsignor Luigi di Canossa, vescovo di Verona. È opera di Jacopo Bellini, nato in Venezia nel 1421, allievo di Gentile da Fabriano, padre dei celebratissimi Giovanni e Gentile Bellini; opera tanto più rara in quanto che sarebbe ora la sola opera

conosciuta del venerato maestro. — Questo dipinto a mezza tempera, rappresentante Gesù crocefisso, della grandezza del vero, porta ai piedi le parole intelligibilissime: *Opus. Jacobi. Bellini.* Siamo lieti di segnalare quest'opera così degna per valore intrinseco, e per pregio istorico, passata ora nel pubblico dominio, mentre prima, proprietà da secoli dell'Arcivescovado, veniva come titolo d'eredità trasmesso in forma privata, e giaceva, si può dire, per troppa incuria, affatto ignorata.

Museo Civico di Venezia:

Fra i capi d'arte che si deplorarono perduti nell'incendio della Cappella del Rosario, figuravano i due grandi candelabri in bronzo, opera mirabile e sontuosa di Alessandro Vittoria. Eletta dalla R. Prefettura una Commissione composta del cav. Cecchini, Segretario, ff. di Presidente della R. Accad. di Belle Arti, del prof. di scoltura Luigi Borro e del nobil uomo cav. Nicolò dottor Barozzi, Direttore del Museo Civico, per iscegliere fra gli avanzi della Cappella quanto fosse meritevole di essere conservata vennero trasportati nel Museo Civico, fra gli altri oggetti, anche i pezzi rinvenutisi dei due candelabri. — Sorse tosto il pensiero nel Direttore del Museo di veder ricostruito almeno uno dei due candelabri, e favorita con vivo interesse dal Municipio una tale proposta, fu il lavoro condotto a termine con singolare perizia dal fabbro macchinista Vincenzo Zanon, nome ignoto ai più, ma che merita di esser ricordato con lode. Le diverse parti del candelabro, alcune mutilate dal fuoco, e spezzate in più fili furono rimesse e riunite con rara maestria senza alterare menomamente il carattere e lo stile di esso. — Chi visita oggi il Museo di Venezia, prova un senso di compiacenza vedendo come un povero ed ignorato artefice abbia saputo così degnamente ridar la vita ad un'opera che è una delle più belle che l'arte fusoria abbia prodotto in Italia nella seconda metà del secolo XVI.

Museo di Palermo:

Il Museo, dall'angusto locale della Università, fu trasportato dentro il convento dell'Olivella. Locale molto adatto e grandioso, il quale è stato diviso in tre parti: il pian terreno destinato alla scultura è ancora chiuso. Il primo piano ha sale destinate alle ceramiche greca ed etrusca ed ai bronzi, è aperto al pubblico: al terzo piano è la Pinacoteca ed una piccola sala per la Numismatica e Orificeria. Quest'ultimo è il compartimento dove una sala di Scuola Siciliana è quasi finita: la disposizione di questa è bellissima, e i quadri di Pietro Novelli, detto il Morrealese e d'Animoso, mostrano come allora l'arte era fiorente in Sicilia, e come ora sia interamente decaduta. Dal terzo piano poi v'è una scaletta che conduce in due camerette dove sono raccolti quadretti di *Scuole diverse.* Vi è sopratutto degno di osservazione d'un trittico lasciato al Museo dal Principe di Malvagno. Questo trittico è sommamente bello e ritenuto di Alberto Durer: che sia opera d'artista tedesco non lo si mette in dubbio: ma che sia del Durer sembra ancora incerto; ad ogni modo è cosa rara e di molto riguardo.

Reale Pinacoteca di Torino:

Il cav. Francesco Marsengo ha testè fatto alla Reale Galleria di Torino il sontuoso dono di un pregevolissimo dipinto di G. B. Tiepolo, della scuola veneta, rappresentante il trionfo di Aureliano imperatore, tela di 5 metri circa di larghezza, figure grandi al vero. L'imperatore su di un carro col scettro in mano entra trionfante in Roma vestito di magnifici ornamenti. L'infelice Zenobia incatenata precede il trionfatore ed accresce coll'onta della sua disfatta la gloria del vincitore. Questo eletto dipinto storico che racchiude i pregi preclari della Scuola Veneziana è un ornamento di più di questa ricchissima Galleria.

Monumenti Pubblici

Firenze:

La Giunta incaricata d'innalzare un monumento a Carlo Luigi Farini ha deliberato, nella sua adunanza del 20 febbraio, di collocarlo nel tempio di Santa Croce, salvo il consenso del Municipio.

— Il professore Cambi sta lavorando alla statua di Carlo Goldoni, la quale verrà innalzata in una piazza di Firenze, come sarà raccolta la necessaria *somma.*

Milano:

L'Istituto Lombardo di scienze e lettere ha deliberato di aprire una sottoscrizione per un ricordo monumentale da porre nel palazzo di Brera in onore di Carlo Cattaneo, uno dei membri più illustri di quell'Istituto.

— La città di Milano, la quale aveva già innalzato a Cesare Beccaria una statua nel palazzo di Brera, vedrà quest'anno sorgere un monumento per l'illustre suo concittadino nella nuova piazza presso il palazzo di Giustizia. Si assicura che il Comitato voglia farne l'inaugurazione al 28 di novembre, giorno in cui moriva il Beccaria, nel 1794. Si sta attendendo alla demolizione delle case che mancano ancora al compimento della piazza, che prenderà il nome da lui.

Cronaca

Notizie di Firenze:

— Furono esposti al pubblico a Firenze due statue dall'artista signor C. F. Fuller, una scolpita in marmo, e l'altra modellata in creta; rappresentanti la prima *Jael;* e la seconda *La Peri e la sua Figlia.*

— Contemporaneamente fu esposto nel locale della Regia Accademia di Belle Arti un quadro di soggetto allegorico, dipinto dal signor G. Costa, livornese, rappresentante *Le vere Opere di beneficenza,* cioè: la Misericordia che medica, la Carità che allatta, e l'Educazione che ammaestra.

Dal 28 febbraio a tutto il 9 marzo nell'istesso locale dell'Accademia furono esposti: un quadro dipinto dal sig. R. Sorbi, rappresentante *Fidia nel proprio studio:* un busto scolpito in marmo dal signor D. Giampaoli, rappresentante il maestro di musica Parini: e quattro quadri dipinti da G. Benàssai, rappresentanti *La pastura nella grande spianata di Aspromonte* (Calabria); *La Casetta dai Forestali in Aspromonte; La Veduta della Rocca e spiaggia di Scilla* (nello stretto del Faro); e *Un Cervo in una boscaglia.*

— Il pittore prof. Annibale Gatti sta dipingendo degli affreschi in una chiesa nel paese di Canoscia, nell'Umbria, vicino a Perugia, rappresentanti *Gli Apostoli e il Transito della Vergine.*

— Lo scultore americano Pierce Francis Connelly ha esposto nel proprio studio, in via Nazionale, un gruppo modellato esprimente *L'Onore che arresta il trionfo della Morte,* riferentesi ai caduti nell'ultima guerra degli Stati Uniti.

Notizie di Torino:

— Annunziamo con soddisfazione essersi fra parecchi artisti costituita in questa città una *Società d'acquafortisti* collo scopo di comunicarsi scambievolmente i loro lavori, e di dare novello impulso a questo ramo d'arte, che in Italia ha lasciato del passato sì gloriose tradizioni. — Potremo nel numero seguente comunicare le basi sulle quali si è fondata questa novella associazione.

— Al posto di presidente della Regia Accademia Albertina fatto vacante per la perdita del compianto Duca di Sartirana, è stato eletto per decreto reale il conte Marcello Panissera di Veglio. — Questa nomina (7 marzo) è stata dalla classe artistica di Torino universalmente accolta con plauso, vista la benemerenza acquistata da questo degno patrizio, zelante amatore e cultore dell'arte nel ramo del paesaggio, attuale presidente, già ripetutamente rieletto della Società Promotrice.

Necrologia

Calamatta Luigi, incisore:

Moriva l'8 marzo in Milano questo incisore insigne di fama europea. Nato a Civitavecchia il 21 giugno 1802, giovanissimo si recò in Roma per impararvi le prime arti del disegno, quindi, verso il 1826, in Parigi, dove non tardò a dare le più luminose prove del suo valente ingegno.

Nel 1827 espose in concorso con altri il *Bajazet ed il Pastore*, tolto da un dipinto del Dédreux Dorey. Ma il suo nome non venne reso celebre che nel 1834 dall'incisione dal gesso della maschera di Napoleone. La perfetta rassomiglianza col tipo leonino del grande strategico, dice il signor Mongeri, la perfezione del disegno, la profonda vaporosità dei toni, qualche cosa d'arcano nell'acconciamento, come di una subitanea apparizione, ne fecero un oggetto di sommo prestigio, ed elevarono il nome dell'autore all'altezza di uno dei primi incisori del tempo.

Le altre principali opere del Calamatta furono poscia la *Francesca da Rimini*, di Ary Schœffer; il *Voto di Luigi XIII* e la *Madonna dell'Ostia*, dell'Ingres; la *Gioconda*, del Vinci; la *Madonna della Seggiola*, di Raffaello; i ritratti della Sand, del Quinet, del Lamennais, del Molé, condotti con rara eleganza.

Il Calamatta fu professore all'Accademia di Belle Arti a Bruxelles, ove tolse moglie, e n'ebbe una figlia, che sposò Maurizio Sand, figlio della celebre autrice francese.

Rimpatriatosi nel 1860, fu nominato professore nell'Accademia di Belle Arti di Milano; e nel 1866, nonostante la grave età, volle prendere parte alle battaglie dell'indipendenza italiana come soldato nel battaglione dei Carabinieri milanesi in Val Camonica, e combattè a Vezza d'Oglio.

Da pochi mesi aveva egli terminato la *Sorgente*, piccolo intaglio dall'Ingres, e si apprestava a riprodurre la *Disputa del Sacramento*, di Raffaello.

Ebbe il Calamatta molte onorificenze da governi stranieri e dall'italiano, e fu membro dell'Istituto di Francia. L'Italia ricorderà sempre con alterezza il suo nome e lo porrà a lato del Morghen, del Longhi, del Toschi, del Mercuri, e di quanti riprodussero con maggior valentìa col bulino le opere degli eccellenti artefici.

Ernesto Allason, pittore paesista:

Il 1° marzo moriva in Torino un'artista egregio il cav. avvocato Ernesto Allason. La morte lo rapiva in quell'età in cui, compiendosi le opere di maggior lena, la fama d'un uomo pone incrollabili le sue basi.

Amò l'arte del venerato amore che si porta alle cose divine, e il suo animo gentile, affettuoso, ingenuo, traspira intero dalle sue tele. Morì affranto da lunga e crudelissima malattia, lasciando in quanti lo conobbero da vicino un dolore profondo, incancellabile, e un desiderio senza speranza. Le migliori opere sue sono la *Casa degli armenti* grande paesaggio di proprietà di S. A. R. la duchessa di Genova, la *Valle di Gressoney*, la *Pianura dopo la pioggia* o *La quiete dei boschi;* quadri pregiati per dolce armonia, colore giusto e vero e per soavità di impressione, specchio verace del sentire delicato e mitissimo del simpatico artista!

Arnaud Giovanni da Cuneo: pittore storico.

Questo artista d'ancor verde età, poco più di 40 anni, mancava ai vivi il 6 marzo in Volpiano, piccola terra del Piemonte, dove ricco di possedimenti e nubile, volle largire il suo patrimonio a beneficio de' poveri e della istruzione popolare. Dotato di carattere gagliardo e di immaginazione fervida e concitata, eseguì parecchi dipinti pregevoli per vigore di concetto e forza di colorito, tra i quali notiamo specialmente la *Tentazione di Fausto*, *Mefistofele che rammenta il patto a Fausto*, da Göethe, *L'atto di contrizione di Margherita* (id.) *Gian Giacomo Rousseau e madama di Warens ecc.* Possedette inoltre rimarchevole abilità di matita su pietra litografica, ed eseguì con fantasia notevole parecchie brillanti illustrazioni di romanzi storici.

TAVOLE
della presente Dispensa

CAMPAGNA MESTA

Acqua forte di Ernesto Rayper, di Genova.

Tutti gli amanti delle solitudini, tutti quelli che ne ascoltano e ne comprendono i sospiri profondi, le arcane voci; tutte le menti propense alle brune fantasie; tutte le anime piene di vaghe aspirazioni, o assetate di calma, o curve sotto il tumulto delle memorie; tutte le pupille cercatrici d'ombra, di parvenze, di forme — si arresteranno lungamente innanzi a questa scena romita — e contempleranno.

Contemplazione soavissima, tutta sogni, desiderii, poesia.

Poesia triste — ma vera e solenne.

Qual è la Musa? La grande natura. — Chi canta? Cantano le livide acque dello stagno. cantano le alghe, gli alberi e l'erbe, canta la fosca pianura, l'orizzonte remoto, il cielo grave di nubi...

Riguardo poi all'ardito interprete della pensosa armonia, se quando voi leggeste il suo nome in capo a questo cenno, lo avete salutato di un plauso, — fu mera giustizia.

FILIPPO PALIZZI

di Vasto

Ritratto ad acqua forte di Francesco Di Bartolo, da Napoli.

Egli respira, egli osserva, egli studia.

Egli osserva e studia senza dubbio qualche fresco e gaio angolo campestre, qualche pacifico gruppo di mucche, di capre, di ciuchi o anche di maiali; perocchè, quanto alla scelta de' suoi modelli, ogni aristocratica predilezione venne bandita dal Palizzi. Nella famiglia dei bruti egli scorge una vera repubblica. Vittor Hugo scrisse:

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.

Il Palizzi può dire d'averlo pel primo posto in capo alla pittura napoletana di paesaggio e d'animali, – con grande scandalo dell'Accademia.

Fra gli Orlandi moderni della realtà nell'arte, Filippo Palizzi è una delle più nobili, delle più maschie figure. Interrogate sul conto suo i seguaci della nuova scuola napoletana, — e quasi tutti vi confesseranno francamente di dover qualche cosa al Palizzi, mentre nulla egli deve ad alcuno. Chiedete loro inoltre che cosa sia lo studio del Palizzi, — ed essi vi risponderanno che quello studio è un santuario, un romitaggio, una fonte d'ispirazioni, d'entusiasmo, di concetti vergini e forti, — una miniera, un faro, una vedetta.

Il Palizzi deve se stesso a se stesso, — ed al raro talento del Di Bartolo deve lo stupendo ritratto che noi pubblichiamo.

ISABELLA

Quadro di Domenico Morelli, da Napoli.

Acqua forte di Nicola Lobrandi, da Napoli.

Isabella Orsini?... Forse. — Avete piena libertà di supposizione. Noi sappiamo soltanto che il Morelli ha voluto dar forma in una serie di quadretti a certe sue impressioni, a certi suoi fervidi sogni e indefiniti pensieri, — qualcosa come gli amori d'un paggio, — ma senza per nulla vincolarsi alle cronache.

Ecco uno di quei dipinti — e riprodotto dal Lobrandi con mano maestra.

Chiunque, del resto, siano essi, fra quella dama, quel severo gentiluomo e quel morto, alcunchè di tetro e di spaventoso è certamente avvenuto.

Il Morelli è un altro Rouget De Lisle dell'arte napoletana. Come il Palizzi nella pittura di paese e d'animali, egli scese, lancia in resta, nel vecchio campo accademico della pittura storica, gettando questo potente grido di guerra: — Verità e luce! —

Fu lotta non già di parole, non già di teorie — ma di attività, di opere, di esempio; — per questo la coronò il trionfo.

— Verità e luce! — Tutto il Morelli e la sua schiera sono in queste due parole.

G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. / Luigi ROCCA.

Gerente Luigi Pompa.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

Ernesto Rayper dis. e inc.

Loveri imp.

CAMPAGNA MESTA...

A. Bartolo inc.

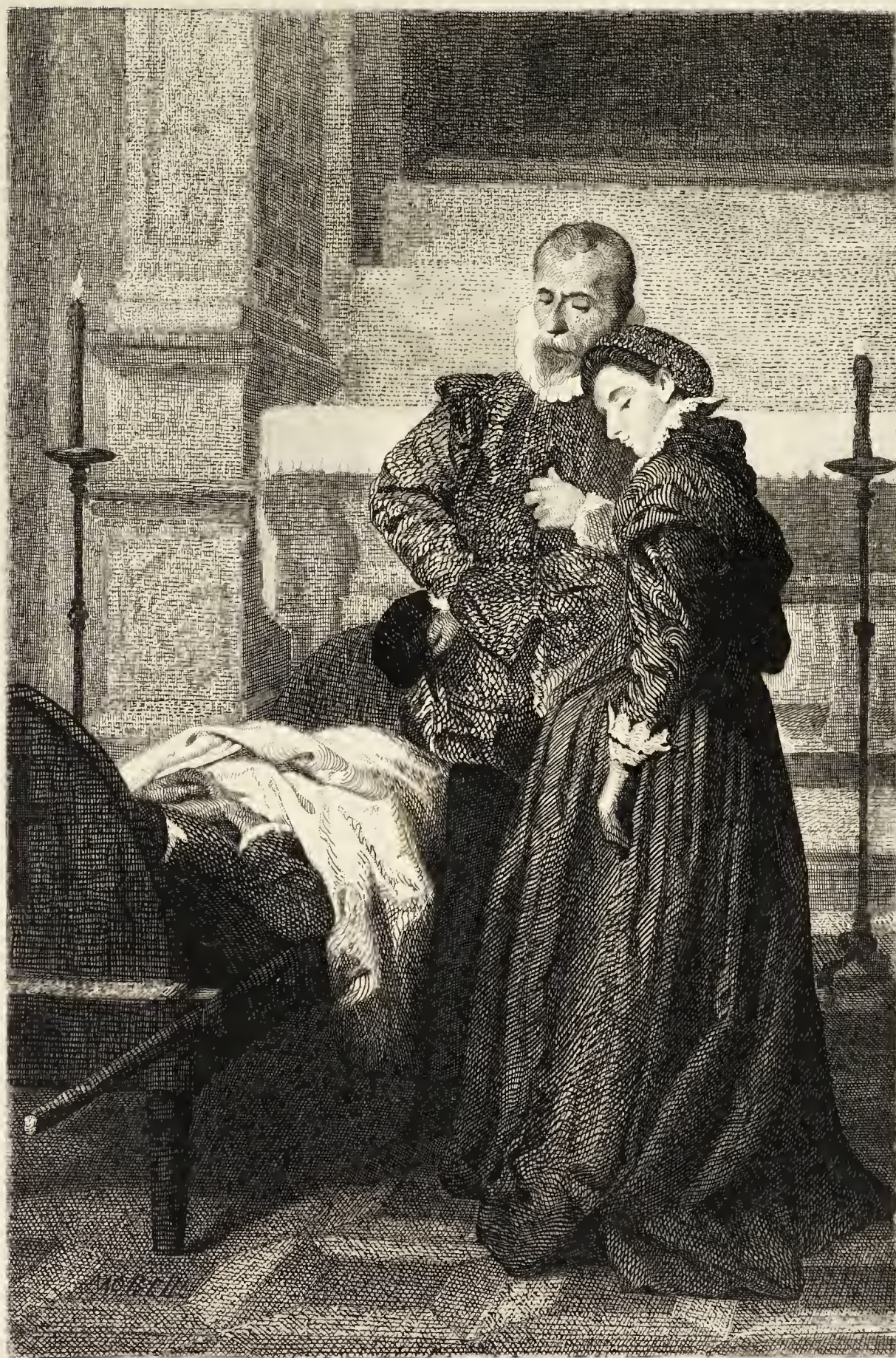
Filippo Palizzi

Lovera imp

Cav. Sel Dom.co Morelli dip.   Nicola Lobrandi inc.

Isabella

RAFAELLO
LEONARDO
MICHELANGELO
B. CELLINI
BRAMANTE

L'ARTE IN ITALIA

ESTETICA

DELLE LEZIONI DEL PROFESSORE ALEARDO ALEARDI

dette nell'Accademia delle Arti del Disegno in Firenze

PROPOSITO arduo, e difficile promessa a compirsi noi assumeremmo, volendo tenere informati i nostri lettori intorno alle dissertazioni del professore Aleardi, le quali meglio che lezioni di estetica potrebbonsi chiamare grandiosi e fulgidissimi quadri della storia dell'arte, tracciati con filosofico intendimento sopra linee sicure, nitide e vaste, abbellite dei più vaghi e robusti colori onde possano ornarsi il cielo, il mare, le campagne e i monumenti secolari d'Italia.

Il perchè questi pochissimi cenni, raccolti come di volo, non riesciranno che pallide ricordanze e sterili notazioni dei copiosi insegnamenti che, nello spazio troppo breve di un'ora, il professore dispensa ai suoi attenti ascoltatori.

Con la lezione dello scorso giovedì, che è la decima del presente anno scolastico, ha dato compimento al lungo lavoro sulla architettura ogivale, conducendo il suo uditorio a visitare i più maestosi monumenti d'Italia. E cominciò da Siena, la bella etrusca. La vede ricca del suo palazzo del comune, della sua torre, di spedali, di chiese, di fontane famose, patria di grandi architetti e di pittori eleganti.

Narra partitamente della superba cattedrale senese, e del tempo della sua fondazione, del suo sorgere, e dell'abbellirsi che fece per mano dei ristoratori della scultura. È impossibile il seguirlo nella minuta enumerazione delle cose preziosissime raccolte in questo tempio, che deve piuttosto considerarsi un museo ricco di bronzi, d'intagli, di marmi, di dipinti, e perfino di lavori di scalpello greco. Per le belle fatture del patriarca dell'arte Nicola Pisano, poste d'accanto al Donatello, al Vecchietta, a Jacopo della Guercia, al Buonarroti, potrebbesi vedere e descrivere la grande curva che segnò in suo cammino la scultura italiana. Addita i fasti di Enea Silvio Piccolomini, diplomatico, romanziero, poeta e pontefice, condotti con lieta eleganza di immutabili tinte dal pennello del Pinturicchio sui disegni di Raffaello divino: accenna le grandi prove fatte dalle seste famose degli architetti Baldas-

sarre Peruzzi e Michele Sanmicheli. Mostra i maravigliosi intagli del coro, i libri corali che superano ogni paragone, e contro i pilastri della cupola elegante si ferma dinanzi alle antenne, bagnate un tempo di sangue cittadino, e guadagnate dai Senesi alla feroce battaglia di Monte Aperti, fatta immortale dall'Allighieri.

Ma, dopo tanti tesori d'arte e di storia, scorge il più bel pavimento del mondo, tratteggiato dal Beccafumi, uno degli artisti più valenti di quella artistica età; vede il nobile orgoglio de' Senesi, i quali posano il piede sopra un capolavoro che ogni popolo civile serberebbe venerato entro ad aurea cornice: discorre del virgineo gruppo delle *Tre Grazie* nella nudità loro castissime, che un buon papa non ebbe scrupolo di porre sotto le sacre vôlte, e che il pudore ridicolo della santa età nostra pensò di ritogliere.

Attraversando le vestigia dell'antica *Vulsinii*, d'onde i Romani vincenti trassero più statue che ora non sieno abitanti, sale la vetta dove siede Orvieto, la pittoresca città celebrata per le liquide e ferventi ambre stillate da' suoi fecondi vigneti, e per la cattedrale magnifica fondata da papa Nicolò IV, e proseguita da Bonifazio VIII. Ne descrive con paziente diligenza la sontuosa facciata e, come il duomo senese, chiama l'Orvietano un santuario dell'arte; dove Gentile da Fabriano e il Gozzoli, e il Donatello e il Da Maiano, e il Sangallo e il Sanmicheli lavorarono a gara; ma dove giganti si elevano l'Angelico di Fiesole e Luca Signorelli, il grande maestro di Michelangiolo, per la mente del quale potrebbesi attestare che la terribile scena del Giudizio finale sia stata concepita e iniziata ad Orvieto e compiuta alla Sistina. Nota con arguta sagacità le due religioni, la pagana e la cristiana stranamente commiste in quelle pitture, dove accanto alla Vergine fanciulla ebrea vedi Seneca e Stazio, e Claudiano e Ovidio, e Virgilio inghirlandato di lauro. E Cristo che scende al Limbo, Enea agli Elisi, e Proserpina e Pallade. Le lettere e le arti risorgendo, pensa il maestro Aleardi, produssero una specie di ristaurazione poetica del Politeismo; e le due religioni si abbracciarono nell'arte senza ire, nè oltraggi, nè persecuzioni.

E di là passiamo a Bologna la dotta, la forte, la libera, la illustre, la generosa. In sul finire del secolo XIV i seicento riuniti in assemblea decretarono un tempio che testimoniasse la grandezza di quel popolo e la venerazione a S. Petronio, il protettore della città.

Pare che pochi concetti al mondo sieno stati più vasti di questo, perocchè la immensa mole che ora si ammira non è che un braccio della immensa croce latina originariamente immaginata, e una piccola parte di quello che doveva essere questo maggior tempio di Europa; il quale doveva contenere 54 cappelle, e dovea veder sorgere a' suoi fianchi quattro campanili, e abbattersi otto chiese d'intorno per fare spazio al sovrano de' templi.

Degli accurati particolari di che il professore dottissimo fu largo descrivendo questo sontuoso monumento, non potremmo ritrarre che una minima idea, e solamente abbiamo cercato di ricordare un episodio dolente interpretato con fine acutezza, e che tocca della scultrice infelicissima Properzia De Rossi, uccisa dall'amore in sul fiorire della sua giovinezza.

Nella porta maggiore ch'è di Jacopo della Guercia sono bassorilievi di perfettissima arte, alcune formelle furono lavorate dalla sventurata Properzia. In una di esse ha voluto ella rappresentare gl'impeti sanguigni della moglie di Putifarre: forse ella pensava di adombrare colà le sue amarezze di non riamata amante; epperò non iscolpì ella la invereconda ebrea in procace atteggiamento, ma la cosparse di una tristezza gentile quasi fosse la desolata Arianna lasciata in abbandono. E come ebbe fidato al marmo il suo segreto corruccio, scese consunta nell'avello.

A più serene contemplazioni c'invita l'egregio maestro tra 'l verde della pingue valle lombarda, dove sorge lontano lontano, quasi illusione di fata Morgana, una selvetta di guglie che si disegna nel cielo. È quello il Duomo famoso, il giusto orgoglio de' milanesi, fondato da Gian Galeazzo Visconti nel bollore della sua ambizione, allorchè sognava Milano capitale di un regno d'Italia; e lui signore di quel regno. Non è certo chi fosse il primo architetto che tracciava la superba mole, ma certo è che l'ignoto e contrastato autore del vasto disegno fu seguìto da una vera legione di architetti i quali vennero di Francia, di Olanda, di Germania e da ogni banda ad esercitare il loro ingegno svariato nel proseguire l'opera colossale.

Mirabile e diligente descrizione fa il professore di questo monumento singolarissimo nel quale, egli dice, fra tante bellezze e anche tanti difetti, si ammira pur sempre la immensa e imponente maestà dello insieme. Giustamente fa notare la inopportunità della gigantesca facciata compiuta in sul cominciare di questo secolo ad un cenno olimpico del primo Napoleone: il quale fra le tante sue guerre, mosse pur guerra agli antichi vetri colorati del Duomo di Milano infranti e dispersi dal rimbombo delle artiglierie, il giorno che recinto il monarca dalla corona d'Italia fu salutato con tale fragore che parve uguagliare lo strepito della sua maravigliosa fortuna.

E qui si studia di investigare con buone e persuadenti ragioni come l'architettura sesto-acuta sia piuttosto trapiantata in Italia dallo influsso arabo, anzichè calata dal Nord. Ricorda le vicende storiche e gli scambievoli commerci avuti nell'età media dalle famiglie europee con l'araba gente; e crede a buon diritto che i legni di Amalfi, di Genova, di Pisa, e segnatamente di Venezia, quando veleggiavano fra noi e l'Oriente, pigliassero amore di recare in patria gli usi splendidi, e il gusto grazioso di quegli edifizi di nuov'architet-

tura. Vede l'elegante interezza dell'arabo stile più che altrove serbata nei palazzi che si specchiano nella Laguna, e quello stile fatto più libero e spigliato e raggentilito nel XIV secolo dopo che andò separandosi dal lombardo e dal bizantino. In prova del suo dire egli si guida con poesia melanconica a vagare su pel liquido stradone del Canal Grande, dove l'onda da cui Venere è nata lambe e carezza perpetuamente que' più che palazzi, monumenti fatati, che paiono eretti per un congresso di re; e quasi trasognando gli sembra di scorgere un quartiere dell'Alhambra trasportato dalla molle Granata alla molle Venezia; e a notte tarda, quando la luna dipinge quelle finezze dell'arte gli parrebbe di udire la gazzella d'amore mormorata da un fedele Abenceraggio a qualche furtiva Fatima, che s'affaccia a una finestra trinata di marmi.

Ultima e insuperata meraviglia che farà sempre superba la decaduta regina dei mari ei ci mena a contemplare la maestà del palazzo ch'era la dimora dei dogi. Destinato ai reggitori della più splendida e gagliarda repubblica doveva con le forme manifestarne lo spirito. I piani inferiori in forma di loggiati accessibili a tutti parea dicessero al popolo: « *Fin qui vieni liberamente;* » la mole grandiosa che sopra si eleva dinotava che i patrizi voleano starvi misteriosamente adunati, e da ogni esterna distrazione appartati. Così era espressa la gelosia del potere e l'amore del popolo, che que' severi e per gran tempo benigni magistrati nutrivano nell'animo. In basso le mille voci della folla spensierata; in alto il Consiglio che medita e comanda in silenzio. Profondo concetto mirabilmente inteso e appalesato; qualunque fosse colui che primo lo concepiva, dovea avere del sicuro un ingegno potente.

Nessuna ricchezza di scultura può superare i mille capitelli che ornano questo palazzo: la storia, i miti, le arti, le scienze, le virtù, i vizi, i segni celesti, i busti dei famosi, gli animali, le frutta, i fiori, quanto abbraccia la universa natura, tutto ha prestato argomento per dar vita a una mirabile varietà che si congiunge a una bellezza mirabile.

Gli atrii, le aule, le scale, i loggiati, i veroni, tutto è degno di storia: e delle porte la bellissima ch'è detta della *Carta* è superba per la leggiadria del suo cuspide ricchissimo di fogliami, di putti, d'intagli, di statue. Al sommo di essa stava il sacro e temuto leone, col doge *Foscari* inginocchiato, fino al cadere del secolo decimottavo. La rabbia fanciullesca dei nuovi repubblicani venditori di Campoformio lo infranse: fuggì allora: riapparve venti anni or sono, e scomparve di nuovo: ora, come una belva apocalitica, regge per la sua parte, moderato e contento il nuovo trono d'Italia.

Tutti i più vigorosi pittori della veneta scuola vigorosissima, sulle regali pareti delle sale incantevoli stamparono l'apoteosi della loro Venezia in mille guise simboleggiata; attorniata dalle virtù, coronata dalla *Vittoria*, seduta fra la *Giustizia* e la *Pace*, collocata fra schiere di santi e di sante; e sempre manifestatrice del nazionale orgoglio e del patrio amore.

Allo sventurato episodio di *Marino Faliero* la cui testa rotolò sulla scala dei giganti, l'Aleardi unisce pietosamente quello di *Filippo Calendario*, grande architetto tenuto per il creatore della stupenda facciata del palazzo, e come complice del doge appeso con la spranga in bocca tra le colonne della loggia.

Venezia, esclama l'Aleardi con flebile accento, l'amore dei poeti, piena un tempo di trionfi, di feste, di giubilo, l'asilo dei principi, il carnevale d'Europa: *Palmira delle Acque*, pare al presente una città moribonda; e più meste appariscono le sue rovine, perchè la pittrice natura le nega puranco l'umile veste d'erbe e di fiori.

E seguitando la mestizia dei sepolcri, il maestro ci chiama a Napoli, nella chiesa regale di Santa Chiara, dove cori di monachelle povere e ignare pregano da secoli con voci argentine a quei defunti coronati, una pace che molti non avranno di certo. Di quei tanti sepolcreti tesse la istoria; ma più distesamente e maestrevolmente descrive quello sontuoso di *Re Roberto*, chiamato il *Saggio*, amico a tutte le glorie italiane del suo tempo, da Giotto a Petrarca.

Come l'argomento melanconico e l'amore del natio loco lo invita, torna alla sua Verona, dove sorgono i più maestosi sepolcreti che la sesta ogivale abbia formato, quelli dei signori Della Scala.

Il seguirlo tra fasti superbi, tra le narrazioni cavalleresche, fiere, magnanime, o inique di coteste genti che del nome di Cani si piacquero, non è facile impresa. Più insigne degli altri indica il Mausoleo di Can Signorio. Anima avara, scellerata, fratricida, doppiamento Caina, e ben definito col nome di Atride dei medio-evo; il quale Mausoleo trattato e condotto da un Bonino di Campoleone è costato diecimila fiorini d'oro, e sorpassa in magnificenza quanti l'architettura sesto-acuta n'abbia fatto sorgere in Italia.

Altri monumenti e torri e palagi enumera e descrive che fanno la sua Verona ammirevole e meritamente altera.

Riede a Firenze, e tralascia di parlare di quella orificeria di pietra ch'è l'altare della Madonna in Or San Michele, promettendo toccarne quando dirà della scultura italiana. Così alla architettonica meraviglia di Santa Maria del Fiore consacrerà l'Aleardi uno studio particolare, allorchè dovrà avvicinarsi all'epoca gloriosa del Risorgimento, con la quale si collega la mole gloriosa di Filippo Brunellesco; il quale, dopo che ebbe con lunga meditazione, col martirio dell'anima, avverato il sogno della sua vita di pazienza e di genio, parve dire agli architetti di Lamagna e di Francia; « Tornate, nel nome di Dio, alle vostre contrade »,

Poi salito in vetta della cupola eccelsa proclamò che l'arte e la ragione s'erano intese e accordate, il bello ed il vero riuniti; la pietra del Risorgimento fondata; la vecchia arte sepolta.

Con tale sentenza che racchiude una storia, dà termine al periodo speso nello studio dell'arte ogivale, e nell'ammirazione dei monumenti creati come per incanto in quel tempo di gloria costante, di sublime poesia, di fede profonda.

Di quella fede che ora noi non abbiamo neanche in noi stessi, perchè viviamo tentando e cercando indarno in politica, nell'arte, nella scienza, nella religione. E fra le nostre ricerche incede la critica fredda, inesorabile, che spegne gli entusiasmi, atterra le credenze, rifà le istorie: e l'età nostra non sa che negare; nulla sente al di là della tomba, nulla vede al di là delle stelle; solo la moneta per noi si afferma, e però il più grande dei moderni monumenti è la Banca.

La poesia è morta: ecco il grido della età positiva.

Ma nell'anima dell'italico poeta quel grido nefando toccò la corda sdegnosa, ed egli con nobile ira risponde: La poesia non è cosa che basti negarla, perchè sia spenta. Annientate la primavera coi suoi mille canti, co' suoi mille fiori, col suo alito fecondo: annientate l'amore della donna, il santo, il nobile, il segreto sospiro dell'amore, con le sue illusioni, con le sue speranze, co' suoi turbamenti; annientate la età de' bei vent'anni, le intime e nuove aspirazioni dell'anima, i desideri di gloria, i fervori della giovinezza, il sacrosanto sentimento della patria, e solo allora la poesia sarà morta.

La nave d'Italia, ei segue a dire, sembra valicare uno di quei fiumi d'America tutti ingombri di travi e d'impacci su cui stridono e saltellano animali strani e diversi, e fischiano parrocchetti irrisori; e i tristi miasmi ci ammalano. Ma sarà vinto l'impedimento, e fra mezzo a rive incantevoli la nave entrerà libera a solcare il fiume regale della civiltà, trasportata da correnti rapide e gioconde.

Le grazie torneranno allora a posarsi sulla prora inghirlandata; gli artefici nostri rinnoveranno i miracoli del pennello e dello scalpello, i poeti inneggieranno i loro canti.

Se questa sacra patria spartita e smembrata ha saputo creare le meraviglie che ancora fanno stupire il mondo, che non farà ella allora che si sentirà davvero fortemente unita, e le mille vite affluiranno ad un centro comune con libera e potente circolazione?

Questa fede profonda ed incrollabile del maestro Aleardi sia vaticinio pronto e sicuro, e torni fatidica la sua sapiente parola.

P.

Architettura

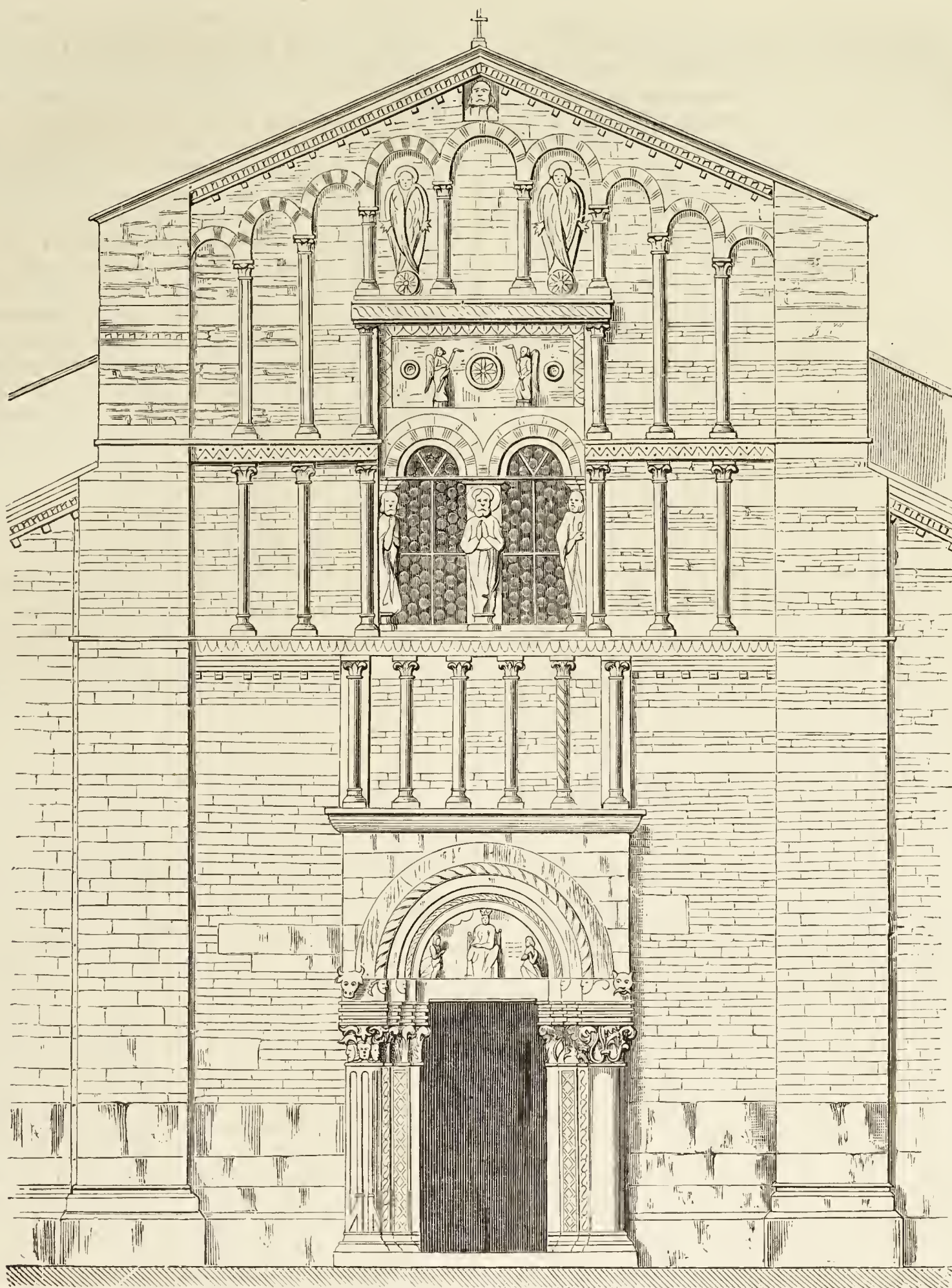
CHIESA E BADIA DI VEZZOLANO PRESSO ALBUGNANO

(*Continuazione, vedi il numero precedente*).

Due cose sorprendono nell'impianto di questa chiesa, e sono la direzione del suo asse, e lo scomparto di lei in due sole navi. Quanto alle prime, è singolare che in un'epoca dove le consuetudini e le prescrizioni liturgiche portavano a rivolgere il presbitero verso oriente, la chiesa in discorso non ha direzione di asse corrispondente ad alcun punto preciso del cielo; e quindi l'altare che primordialmente volgeasi ad occidente quando celebravasi dietro l'altare, e in seguito ad oriente quando variò tal uso, nel caso nostro è quasi accidentalmente rivolto ad un punto intermedio fra oriente e tramontana. Non saprebbesi dar ragione di questa anomalia tranne forse quella che siasi voluto collocare la chiesa in modo che il suo prospetto anteriore corrispondesse allo sbocco della valle aperta verso Chieri, e così fra ponente e mezzogiorno.

L'impianto poi a due sole navi ammesso per ora che desso possa essere primitivo, se sarebbe un'eccezionalità forse unica nel suo genere fra noi, tale non è in realtà all'estero, singolarmente in Germania, dove siffatto ordinamento, piuttosto comune nelle chiese degli Ordini religiosi mendicanti, presentasi nella chiesa di Treysa, in quella dei Francescani a Fritzlar, in quella dei Carmelitani a Kassel, e altrove.

Ma nel caso nostro hannovi sufficienti ragioni per credere che tale non fosse il concetto primitivo, e che alla nave d'ala sul fianco destro siasi più tardi sostituito il lato attiguo del claustro. Primieramente esiste tuttora a destra della porta una cappella, la quale ha precisamente di sfondo la misura della larghezza della nave sinistra contrapposta. Il fianco laterale destro della gran nave non è altrimenti d'un sol getto quale nel primitivo concetto avrebbe dovuto essere, sì doveva chiudere la chiesa da quelle parti, e formarne così un muro perimetrale. All'opposto è formato di archi e pilastri perfettamente corrispondenti a quelli del fianco longitudinale sinistro, ed i muri di ripieno degli intervalli degli archi non fanno punto corpo colla muratura dei piloni normali, il che è indicato nel tratteggiamento più chiaro della pianta. Il piano inoltre del claustro attiguo alla chiesa non ha il medesimo livello della chiesa, ma è più depresso di varii gradini.

All'ipotesi d'una terza nave potrebbe opporsi la mancanza d'una porta corrispondente sulla facciata tuttora nel rimanente ben conservata: giacchè quella acuta, grande bensì, ma affatto semplice e nuda, in oggi murata ma visibile per l'arco a muratura scoperta, non pare non abbia mai potuto servir d'accesso alla chiesa. Forse piuttosto al chiostro se, continuare per la succennata ipotesi, volesse supporsi foresteria od adito al medesimo quella che oggi è uffiziata per cappella. Potrebbe opporsi ancora la poca analogia della disposizione del muro che dovrebbe formare il fondo della supposta nave destra, con quello che chiude la nave esistente a sinistra. Vero è bensì che colla formazione del claustro, quello può pure essere stato modificato. Può inoltre obbiettarsi la diversità della forma e, se

ben mi ricordo, qualche maggior dettaglio nei pilastri dalle parti del claustro, che nella prima ipotesi avrebbero dovuto perfettamente simmettrizzarsi nelle masse, quelli corrispondenti della nave, e per ultimo l'osservazione che il claustro, nella prima ipotesi, surrogato posteriormente alla Chiesa e per l'organismo costruttivo e per lo stile pari affatto sincrono colla medesima.

Al limite della seconda crociera della porta la chiesa è chiusa da un trammezzo o tribuna a galleria posata su cinque arcate acute sorrette da esili colonnette. A quel punto anzi la parte superiore della chiesa rialzasi di due gradini. Questo trammezzo che nei rami illustrativi del viaggio pittorico pel Piemonte, pubblicato anni sono in Torino dall'avv. Paroletti, fu molto arbitrariamente dato per traforato e su due file di colonne ad uso portico, pare potersi asserire con fondamento che fosse chiuso verso il presbitero dal grosso muro che ha tutta l'apparenza d'essere normale, e che forma ancora presentemente il fondo delle due cappellette che stanno a lato dell'angusta porta d'adito centrale. In quella a sinistra i caratteri semigotici col titolo della consecrazione dell'altare, e forse anche il

quadro stesso rappresentante s. Catterina, s. Margherita e s. Antonio abate, appaiono opere del secolo XV.

Nel parapetto superiormente agli archi acuti, sempre verso la porta, un lungo bassorilievo figurato ed in pietra, tutta ne occupa la tratta quant'è lunga, formando due ordini o fascie, una sovrapposta all'altra, e le figure scolpitevi rappresentano nell'una la morte di Maria Vergine e la sua gloriosa assunzione al cielo, e nell'altra i Patriarchi progenitori di G. C. Sotto leggesi ancora alquanto stentatamente l'iscrizione male incisa, e che riportiamo fedelmente:

HEC . SCRIES . SANCTAM . PRODUXIT . IN . ORBE . MARIAM

QUE . PEPERIT . VERAM . SINE . SEMINE . MUNDA . SOPHIAM

ANNO . AB . INCARNATION . DNI . MCLXXXVIII . REGNANTE

FEDERICO . IMPRE . COPLETU . C . OP . ISTUE . SUB . PPO

RIBONE

e sotto le altre parti del bassorilievo rappresentanti la morte e l'assunzione della B. Vergine:

AD . VIRGINIS . FUNUS . MESTUS . STAT . GREX . DUODENUS

SURGE . PARENS . XPI . TE . VOCAT . QUEM . GENUISTI

COLLOCAT . CECE . PIAM . XPS . SUPER . ASTRA . MARIAM

La costruzione di quest'opera attribuita al preposto Vibone o Vidone altrimenti Guidone nell'anno 1189, corrisponderebbe circa all'epoca a cui potrebbesi far salire la costruzione della chiesa. A questo ambone a cui oggi si ascende dalla medesima, pare che miglior accesso, e forse primitivo, fosse quello tuttora esistente dal claustro. E se ciò si ammette, forza è riconciliarsi coi propugnatori dell'esistenza della terza nave da quella parte.

La fabbrica generale della chiesa tanto all'esterno, singolarmente nella facciata, quanto nell'interno or più soltanto scoperta nei pilastri negli archi e nell'abside, è tutta formata a stratificazioni di ottimo materiale cotto alternato con fascie di arenarie diverse dei colli vicini, fra i quali notansi singolarmente sulla facciata grossi ammassi conchigliacei fossili tratti dalle cave presso l'antico cimitero di Castelnuovo d'Asti, quindi non soverchiamente discosta. Questa listatura variotinta fu eseguita assai simmetricamente e riescì di gradevole effetto in parte scemato dalla moderna imbiancatura, la quale mi dicono che sia stata, viva il progresso! ultimamente perfezionata.

In arenaria son pure eseguite, se si eccettuano alcune parti della facciata, le sculture decorative massime dei capitelli, per la maggior parte foggiate a fogliami e canestrature dello stile; e se pur figurate, desse non presentano nè quel simbolismo, nè quei mostri ributtanti che caratterizzano i due secoli precedenti, IX e X. Un'imposta anzi dei primi archi a sinistra presso al trammezzo lasciata imperfetta forse per freddura dello scultore, e rimasta così parte scolpita, parte soltanto sbozzata e parte soltanto disegnata, ci è prova indubbia come già allora queste sculture si facessero sul masso unicamente squadrato e collocato a sito; e non prima, attesa la fragilità del materiale, come appunto trattandosi di simile materia si pratica in Isvizzera, in Francia e nella Germania.

Lo stile romanico da noi detto *lombardo* campeggia con maggior chiarezza nella facciata dove alla parte centrale riccamente ornata sovrastano vari ordini di colonnette a tutto rilievo dal fondo, e tutti superiormente architravati in piano, tranne l'ultimo archeggiato nel senso obliquo dell'inclinazione del tetto. Questi vari ranghi architravati in piano sono forse l'unico esempio nell'antico Piemonte che ci richiami vari simili monumenti sincroni della Toscana, e massime di Lucca. Nè mancano fra quelle colonnette delle poligone, ed una sola a spira è avvicendata alle altre tutte liscie pel solito vezzo di dissimetria già notata, e non frutto certamente d'inavvertenza.

Una gran finestra bifora e di forma non comune si apre nel centro del secondo ordine delle colonne sovrimposte alla gran porta. Essa è ornata di altre colonne e delle statue del Redentore e degli arcangeli Michele e Raffaele. Altre statuette d'angeli adornano il fondo che le sovrasta nell'ordine superiore delle colonne nel cui centro stanno murate patere cotte e verniciate, uso che troviamo ripetuto in più altri monumenti della stessa epoca, e che vuolsi originato dall'oriente.

Tanto la parte media rialzata corrispondente alla nave centrale, quanto le ali depresse delle navi minori, sono coronate all'esterno con cornice di finimento formata da materiale cotto scaglionato a gradini, e ornata al disotto dalla consueta fascia detta a sega, eminentemente caratteristica dello stile. Superiormente, sotto alla cornice ed al centro del frontone, una testa sporgesi da un'angusta apertura, e vuolsi raffiguri Dio Padre.

Annesso alla chiesa è il chiostro quadrilatero, ma i di lui lati a ponente e tramontana sono opere quasi moderne e visibilmente accozzate all'antica, che sono i due lati a meriggio ed a levante; quest'ultimo, come già fu osservato, pare più antico della chiesa stessa: quello a meriggio attiguo alla medesima è rimarchevole pei dipinti accennati in principio di questa illustrazione, e per un capitello in marmo bianco istoriato vagamente colla rappresentazione dei misteri della vita di Maria Vergine, quelli e questi minutamente descritti nelle notizie di questa chiesa, del chiarissimo cav. Antonio Bosio (1).

Tale è il monumento che io imprendeva a descrivere, e che il tempo e la trascuranza degli uomini van spingendo a rovina. Io ne stava misurando e disegnando le parti all'interno allorchè un violento temporale vi scaricava sopra rovesci d'acqua, li quali trapassando per le vôlte nell'interno per la cattiva condizione del coperto, vi formavano decisamente un lago. Questo avvenimento — da cui può inferirsi lo stato d'abbandono di questo monumento — ed il conseguente oscurarsi della luce che già scarsa vi penetra mi forzò a sostar dal lavoro e far tempo che passasse la bufera. All'occupazione materiale subentrò allora il concentramento del pensiero, e la mente preparata da una favorevole composizione locale cadde senz'avvedermene in traccia alla medesima.

Povero monumento, dicea fra me stesso, sede un giorno di cotanta dominazione ed onoranza, romitaggio in oggi di altrettanto squallore ed abbandono! La tenebria crescente ed il sepolcrale silenzio che avvolgevami, interrotti soltanto dai lampi e tuoni che facevano traballare i non troppi vetri saldi alla chiusura delle finestre, trasportavanmi a considerare la sublime

(1) Inserito nel giornale *L'Apologista*, Ni 47 e 48. Anno 1859.

maestà del Creatore che passeggia sulle nubi, e scuote li cardini della terra sulla quale nulla può dirsi saldo in faccia a Lui, neppure i più longevi marmorei monumenti! Ravvolgea fra me come sgraziatamente per questi tutto cospiri a' danni, e come chi potrebbe ritardare l'opera del tempo edace, l'uomo, ei pure si unisce a compierne la distruzione col suo abbandono, quando non l'accelera egli stesso per propria perversità..... Ma il cielo andava rimettendosi, ed io chiudeva la mia meditazione con un'ardente aspirazione che uscia dal più profondo del cuore..... Che finalmente pure in Italia, come in Francia, in Germania, in Inghilterra provvide leggi si attivassero a tutela dei monumenti indistintamente profani e religiosi, i quali formano il più bello, il più invidiato retaggio del bel nostro Paese! Sì... possano quelli trovare efficace protezione nel Governo, e, sua mercè, intelligenti e disinteressati restauratori.

Questo è l'ardente voto che forma conclusione e suggello di questo, come d'ogni mio scritto d'arte.

EDOARDO ARBORIO MELLA.

ARCHEOLOGIA

LA MUSA DI CORTONA

FECI, anni sono, una escursione archeologica nel paese etrusco, visitando successivamente Fiesole, Chiusi, Volterra, Arezzo, Perugia, Cortona. Vidi e toccai con mano, le mura commesse senza cemento, le urne disperse qua e là: i locumoni assisi sui loro letti funerei, le iscrizioni lette da tutti, e da nessuno ancora comprese; i rari frammenti di vasi, di arnesi militari e domestici, le sculture, le pitture della necropoli dei Volunnii, tutto ciò che resta ancora di un popolo industre e coltissimo, disperso al vento dalla furia latina e dal fanatismo cristiano.

Cortona, più isolata fino allora, e più scoscesa a salire, mi era ancora nuova, benchè ricca d'importanti ruderi e di preziose reliquie che affaticano ancora la curiosità e l'erudizione degli archeologi. Volli vedere il famoso lampadario di bronzo, opera mirabile per la mole, per la eccellenza della fusione, per gli ornamenti egregiamente modellati, e per l'esergo, sul quale il Conestabili scrisse un libro dottissimo, per conchiudere che non osava arrischiare nessuna congettura sul significato complessivo della leggenda.

Questo lampadario è già illustrato anche da altri archeologi, e dilicatamente inciso in un'opera inglese. È forse la più bella e megliò conservata delle opere etrusche, se ne eccettui la statua dell'oratore, che si conserva a Firenze. Ma se questa mi trasse a visitare quella importante collezione, non fu punto l'oggetto che più mi sorprese. La meraviglia del Museo di Cortona è la Musa dipinta all'encausto sopra una lastra d'ardesia, opera quasi ignota all'Italia, e che presto tutti gli artisti del mondo si recheranno a visitare, come i fedeli andavano alle più illustri reliquie care alla pietà dei credenti e all'avarizia de' monaci.

Non avevo inteso, nè letto nulla intorno a questa pittura, che attirò tutta la mia attenzione prima ancora che mi fosse raccontata la storia del suo ritrovamento. Ecco il fatto, come corre sulle bocche degli uomini, e come fu narrato più volte dagli accademici di Cortona, Verneti, Cavalleri ed altri ancora, dottissimi uomini, ed egregi cronisti, ma non tali da far conoscere ed apprezzare dall'universale il tesoro che illustrano.

Nel 1732 un contadino svolgendo il lordo acquitrinoso di un podere, denominato *la Stella*, posseduto dal conte Tommasi di Cortona, e posto a poche miglia dalla città, sentì tutt'ad un tratto un non so che di sodo che resisteva alla zappa o al piccone che fosse. Era stato pochi di prima scoperto il lampadario in quei dintorni medesimi, anch'esso sotterra. Sterrò dilicatamente quel luogo, per vedere se trovasse per avventura un'altra anticaglia, e rinvenne infatti, fra due strati di mattoni, una lastra di ardesia coll'immagine di una donna, dipinta a vivi colori, che si sarebbero detti ancor freschi. La lastra era pressochè quadra, della dimensione di un braccio in lunghezza e larga un po' meno. La figura quasi ignuda, parve al contadino così pudica che la prese per una santa; forse per una santa Cecilia, col suo istrumento tradizionale, o qualche altra vergine e martire. La lira poteva ben parere al contadino toscano la ruota della martire Alessandrina. Una santa doveva esser per certo, se il tempo o l'acqua l'avevano rispettata a quel modo. Il buon villano se la portò a casa tutto esultante, l'appicciò alla parete della cucina, e le accese un lumicino votivo. Chi sa quante volte aveva udito parlare il signor prevosto d'immagini miracolose trovate sotterra, e divenute oggetto di venerazione e di culto. Codesta immagine, qualunque fosse, sarebbe un palladio, una benedizione per la sua famigliuola.

Ma la cosa non poteva passare sì liscia. Il signor prevosto fece pochi giorni dopo la sua visita pastorale alla casa del villico, e vista codesta pittura e il lumicino acceso dinanzi a quella, fu preso da santo raccapriccio per l'ignoranza del suo parrocchiano, che aveva preso per una santa niente meno che un idolo pagano, una Venere, una sirena, o che fosse. Quell'arnese di legno non era punto una ruota, nè un organo, ma una lira. Bisognava gittare alle fiamme quella svergognata immagine di Satanasso. Le tradizioni di Savonarola non erano spente in Toscana, e gl'Inglesi non avevano ancora insegnato ai cittadini che si poteva far miglior uso degli idoli pagani, vendendoli ai miscredenti.

Il villico rispose che farebbe, ma restato solo esitò, vedendo tanta bellezza di forme e vivacità di colori. E per prendere una mezza misura, come fanno soventi i buoni cristiani, scantonata di sopra la lastra, turò con essa, che pareva fatta apposta, una finestrina, accanto al focolare. Così il fuoco c'era, e la santa, chiarita per idolo, se la sarebbe cavata come poteva.

Dal 1732, fino al 1735 codesta lastra dipinta turò la finestra del contadino, e si scaldò al fuoco del ceppo

tradizionale. Dopo dieci o venti secoli passati sotterra, o meglio sott'acqua, che ognuno sa come sia acquitrinosa la val di Chiana, la povera Musa di Cortona sostenne la prova del fuoco e rimase illesa, con meraviglia di tutti. Per buona ventura il conte Tommasi riparò un giorno in quella cucina, e vista quella pittura e inteso ch'era stata trovata nel suo podere, la prese per sè, e la fece conoscere agli illustri accademici di Cortona.

Nel 1735 non era ancora sì grande la smania dell'antico; nè gli eruditi del paese erano così istrutti sui metodi della pittura greca od etrusca. Ercolano e Pompei non erano ancora scoperte, o almeno gli oggetti colà ritrovati non avevano ancora commossi gli archeologi dell'Europa. Pure tale era la bellezza del dipinto, che poca sapienza bastava a distinguerlo dalle altre pitture antiche, se pur ve ne aveva. Vi fu chi la battezzò per encausto, parola che non si sa ancora e men si dovea sapere a quel tempo che cosa veramente significasse. Vi furono naturalmente gli entusiasti e i contraddittori. Si tentò la natura del dipinto, la qualità del colore. Si disputò sull'istrumento, che a molti non pareva una lira; il ferro vandalico osò sfiorare le carni, che in luogo di staccarsi a lamine dalla pietra, resistevano al tocco, e a stento si polverizzavano. La corona d'alloro o di edera che fosse, resisteva al coltello anatomico, come fosse di sostanza vitrea. Chi ne disse una, chi l'altra. Chi ne fece un ampolloso panegirico, lodando tutto, e come segue, più ancora che non vedesse. Chi rise dell'entusiasmo esagerato e fittizio, e non tenne conto alcuno delle linee corrette ed eleganti, e dell'espressione serena e veramente divina dell'opera greca. Correvano i tempi che pittoruccio per gramo che fosse non si sarebbe peritato di correggere Fidia ed Apelle, e di dar miglior garbo alle loro figure. Le profanazioni del Vasari, erano, nonchè approvate, portate a cielo. Ne abbiamo troppi esempi in Toscana per farne le meraviglie. Si scoprono ogni dì sotto l'intonaco tutelare, e sotto i più ridicoli sgorbi, i capi d'opera di Giotto, del Ghirlandaio, di Raffaello, a cui s'era dato di fregio. Sbollito il breve entusiasmo, il meraviglioso dipinto fu perduto d'occhio, e passò di mano in mano, non so se venduto o donato. Dobbiamo ringraziare il caso, se non cadde in potere di qualcheduno dei mille rigattieri e incettatori di anticaglie che ne fanno commercio co' dilettanti, e quando non ne hanno, le inventano. Dopo un secolo e più la Musa ritornò a' suoi primi padroni, e la contessa Tommasi ne fece dono al Museo di Cortona, a patto che non fosse tolta di là, nel qual caso la rivendicava a sè stessa. Da tredici anni essa è là che guarda con occhio altero e sereno i peregrini inglesi e tedeschi che la vanno ad ammirare e studiare; non dico Italiani, che ne hanno appena contezza, e aspettano che qualche giornale francese ne dia loro l'annunzio.

F. Dall'Ongaro.

(*continua*)

Pubblicheremo colla continuazione di questo articolo l'immagine della Musa di Cortona, *che già si sta incidendo, per riproduzione da una fotografia.*

Biografia

CESARE FRACASSINI [1]

Questo valente pittore, di cui annunciammo la dolorosa perdita nella dispensa di gennaio, fu uno di quei pochi che seppero sciogliere il difficile problema di far presto e bene. Al ricordare difatto lo straordinario numero di opere pregevolissime da lui eseguite nel giro di pochi anni, chè soli 29 ne aveva quando la morte veniva a colpirlo, il 13 dicembre 1868, si deve riconoscere essere egli stato fornito di una grande facilità di concetto, tantosto ideato con tale perfezione, da non occorrergli più nessun ritocco; inguisachè correndo con facile pennello sulle tele e sui muri, avvenivagli di compiere in brevissimo tempo ciò che per molti e molti altri fu ed è quasi sempre oggetto di opera lunga e talvolta faticosa.

Cominciò egli i suoi studi in Roma, dove nacque, il 18 dicembre 1838, e a dodici anni già dava saggio del proprio ingegno, vincendo il primo premio al concorso delle pieghe. Continuando dipoi a lavorare coll'ottimo amico e condiscepolo Guglielmo Desanctis, sotto la direzione del Minardi, tanto fece che a 19 anni già riusciva a dipingere un S. Gerolamo per la chiesa di San Sebastiano sulla via Appia, che fu lodato assai. Eseguiti successivamente parecchi ritratti e quadri di genere, riuscì in breve a far siffattamente noto il proprio nome, che nel 1861 il principe Torlonia gli allogava il sipario del teatro Argentina, che gli fu scala a dipingere quindi quello dell'Apollo, rappresentandovi questo Nume che consegna a Fetonte il carro del sole colle ore e l'Aurora. Questa gran tela fu il primo vero trionfo dell'artista, procacciandogli tal copia di applausi che ognuno ne sarebbe a ragione inorgoglito.

Altro campo di genere diverso al variato e pieghevole suo ingegno aprivano di poi le solennità religiose fattesi in S. Pietro per la beatificazione e canonizzazione del Canisio, dell'Alacoque, della Maria degli Angeli, del Berchmans e dei martiri Gorcomiesi, per cui egli ebbe a fornire le grandi tempere decorative, e che quindi gli furono argomento a due grandi tele rappresentanti l'una il Canisio e l'altra i Martiri, di cui qui offriamo il disegno, e che è il miglior capolavoro che varrà a ricordare mai sempre qual valente artista fosse il Fracassini, e quanto abbia perduto l'Italia per la prematura morte di lui.

Il soggetto del primo quadro era il beato Canisio in atto di persuadere Ferdinando d'Ungheria a resistere alla setta dei Luterani; argomento non fatto al certo per ispirare la fantasia del pittore, il quale pure riuscì ad eseguire un dipinto lodevolissimo. Sole tre figure lo compongono. L'austero gesuita ritto in piedi e parlante; Ferdinando seduto su di un seggiolone, levata una mano all'estremità della barba, che riceve nell'animo gli argomenti del Canisio, e più avanti il cardinal legato, seduto anch'esso, che tutto orecchio alle parole del gesuita ne segue l'effetto sul volto di Ferdinando... Un quarto vivente, un leggiadro cagnolino,

(1) La pubblicazione di questi cenni fu ritardata finora a fine di potervi aggiungere la qui unita incisione in legno, stata eseguita appositamente in Roma.

siede a terra. La severità della pittura è rispondente al soggetto, la composizione semplice e lontana d'ogni convenzione, ottimamente ritratto il carattere storico, e tutto mirabile nel disegno e nel colorito.

Nell'altro quadro, i Martiri Gorcomiesi, il soggetto si prestava meglio alla fantasia del pittore e chiudeva in sè un concetto anche civilmente nobile e grande. A quei martiri si concedeva la vita e la libertà se rinunciassero al Papa e alla Chiesa; non era dunque il delitto ma l'opinione che si puniva. E la vera civiltà santifica anch'essa la coscienza resistente alla forza brutale, maledice ogni tirannide che ponga all'uomo il partito o di far tradimento alla sua coscienza o di perdere sia dignità, sia danaro, sia vita. Ma infine era grave nel soggetto il pericolo di offendere i riguardanti collo spettacolo d'una oscena barbarie.

C. FRACASSINI PINX. A. FOLI SCULP. ANAT. SCIFONI DEL.

Il luogo del martirio è presso a Briella in Olanda, dentro una casetta cadente vicino al diroccato monastero ruggense. Tiene il mezzo del quadro il francescano Nicolò Pieck che tocca la terra sol d'un ginocchio, poichè un soldato l'ha già con una mano afferrato per la tonaca sotto al collo per girargli intorno la corda. Avanti al frate il calvinista Omul colle pugna serrate s'inchina a dirgli villania; e alla rabbia villana dipinta su quella faccia infiammata fa bel contrasto la tranquilla fiducia del frate che leva verso il cielo le mani. Un vecchio prete inginocchiato presso di lui e tutto rinchiuso in sè si dispone al gran passo e colla mano stringe il braccio d'un fraticello novizio, del quale apparisce dietro la testa, per confermarlo e tenerlo saldo. Povero Enrico, povero giovinetto!... È nuovo al dolore, nuovo alle mistiche contemplazioni e la natura gli ripugna alla morte. Nella sua faccia è lo sgomento, il tremito del supplizio, e si può indovinare che egli non terrà fermo, ma che poi sarà molto pentito della sua debolezza. Questi quattro formano la scena principale del quadro, drammatica, commovente quanto si possa pensare, e dai diversi affetti che si leggono in viso ai tre frati, prorompe nei riguardanti un'imprecazione contro al villano calvinista, a' geuli, alla barbara intolleranza che tinse di sangue tanta parte d'Europa.

Dietro al gruppo è appoggiata alla trave di mezzo del soffitto una scala, ed un uomo salitovi sopra porge la corda al soldato che l'avvolgerà al collo del Pieck; più dietro, alla trave stessa, pendono cinque corpi di

religiosi che coprendosi un dietro l'altro fanno intendere meglio che non rappresentino l'orrore di quella morte. Giù nella camera s'infierisce in terra contro ad altri cadaveri; atrocità che forse si poteva velar meglio chè già il farla intendere è troppo orribile. A sinistra da un arco irrompe il popolo spingendo avanti altri frati, ai quali il prefetto delle milizie accenna i corpi pendenti.

Questa pittura ricca di fantasia, nella composizione e nel disegno, nella espressione, nel colorito e nell'esecuzione, è per ogni parte ammirabile....

Seguendo intanto un rapido cenno dei lavori di questo infaticabile e sempre fecondo artista, vuolsi citare il magnifico sipario per il teatro di Orvieto, lo Sbarco di Cristoforo Colombo in S. Salvatore destinato per l'America, e quindi le pitture interne della Basilica di S. Lorenzo, allogate dal sommo Pontefice, e divise in otto gran quadri a fresco contenenti ciascuno quattro figure oltre gli ornati, dei quali egli stava compiendo il terzo, già preparando il cartone per il quarto, quando lo incolse la grave malattia che trascurata dapprima, proruppe quindi così violenta, che in pochi dì lo trascinava al sepolcro.

Ed egli morì assistito dall'ottima consorte amata undici anni e da quattro posseduta, tranquillo e sereno come chi si abbandona a placido sonno; e tale fu il lutto per la sua perdita, che raro si vide in Roma l'eguale. Vecchi e illustri maestri, compagni ed amici, tutti vollero accompagnare la diletta salma al cimitero, tutti vollero assistere ai suoi funerali, testimonio di patria sciagura.

Le opere del Fracassini parlano per lui. Sia la breve ed operosa sua vita esempio a tutti, e sia scopo d'ognuno il lasciare dopo di sè, e dopo lunghi anni, così onorata memoria e così vivo desiderio, quali egli seppe nella sua troppo breve carriera.

LUIGI ROCCA.

NB. La descrizione dei due quadri è tolta in gran parte da un articolo inserito nella *Nuova Antologia* — Firenze, marzo 1869.

SOCIETÀ PROMOTRICI

La Società protettrice delle belle arti in Bologna, ha distribuito non ha guari ai soci, i quali non furono favoriti dalla sorte nelle estrazioni dei premi per gli anni 1866 e 1867, due grandi fotografie. Quella per il 1866 rappresentante il quadro a olio del professore *Giulio Cesare Ferrari*, TASSO ED ELEONORA, fu eseguita dal signor Odoardo Galli, e l'altra che riproduce il dipinto del signor *Modesto Faustini*, LA SPOSA POMPEIANA, esce dallo stabilimento fotografico dell'Emilia.

Entrambe sono lodevolmente eseguite, ma sono sempre fotografie: ond'è che noi torniamo a fare istanza a tutte le Società promotrici perchè vogliano rinunziare alle medesime, accordando la preferenza alle incisioni in rame, all'acquaforte, alle litografie, in guisachè ne torni pure un qualche beneficio ai *veri* artisti, i quali, specialmente al giorno d'oggi, abbisognano più che mai di valido patrocinio.

Chiunque possieda qualche fotografia fatta un otto o dieci anni addietro la esamini, e vedrà svanite in gran parte le mezze tinte, porgendo certezza così, che fra non molto scompariranno del tutto. Ciò deve bastare a svogliare delle fotografie, riproduzioni pregevoli e buone soltanto per i ritratti, i quali ora si danno con soverchia facilità, ma che spesso è bene a poco a poco si dileguino, come si cancella dalla mente e talvolta anche dal cuore la memoria delle persone rappresentate!!!

Già da parecchi giorni ebbe principio la pubblica Esposizione procurata dalla Società Promotrice di Napoli, alla cui solenne apertura assistevano le LL. AA. RR. il Principe UMBERTO e la Principessa MARGHERITA. Non volendo ritardare la pubblicazione della presente dispensa, rimandiamo a quella di maggio i cenni che ne attendiamo da Napoli; e ai medesimi aggiungeremo in allora pur quelli sulla Esposizione di Torino, la quale sarà aperta sabato 17 corrente. Di questa possiamo dire intanto fin d'ora che le opere ammesse in totale sommano a 426, e sono distinte come segue:

Dipinti a olio	N°	353
Acquerelli, Tempere e Pastelli .	»	28
Acqueforti, Incisioni e *Tassi* . .	»	10
Miniature e Smalti	»	8
Scolture in marmo	»	22
Id. in legno, terra e gesso . .	»	5
	N°	426

L. R.

POESIA

UN TORSO

Quel torso era una Venere
Che un fidìaco scalpello
Creò ne' suoi più fervidi
Morsi d'amor col Bello;
Oggi, quasi plebeo
Frantumo prïapéo,
Di tant'arte non resta
Che un busto senza testa.

Pur fra le tronche viscere
La Dea non è ancor morta,
Un agonia di secoli
La fece fredda e smorta,
Ma nella nuda fibra
Palpita, guizza, vibra,
Quasi monco serpente,
L' Eginetica mente.

Così le fece il genïo
Le piaghe sue più grame,
E le eternò il martirïo
Di Mosca e di Bertrame.
Pur colle mozze braccia
Quel torso ancor minaccia,
E al secolo che raglia
Sembra cercar battaglia.

O monti! o cime diafane
Della serena Paro!
Brezze marine! tremulo
Irradïar del faro!
Autunni e primavere
Dell'erme tue scogliere!
Delle tue quete dune
Albe! tramonti! lune!

In alta requie estatica
Tu là dormivi, o sasso,
Nè a te saliva l'alito
Di questo mondo basso;
Lenian tua bionda grana
Carezze di lïana,
Ed albergavi il trillo
D'un solitario grillo.

E quando i due crepuscoli
Ridean sull'orizzonte,
Tu coronavi il placido
Profilo del tuo monte,
E allor lucean favilli
Di quarzi e di lapilli
E abbaglïavi al piano
L'errante mandriano.

Ma poi discese un'attica
Gente brïaca d'arte,
Seminatrice prodiga
Di monumenti e carte;
Vider per la campagna
La magica montagna
E con gioia rubesta
Decapitar la cresta.

Piombasti e fosti Venere
Fra coribanti e schiavi;
Per te strisciò la polvere
Il santo crin degli avi;
Avesti oro e ghirlande,
Sacerdotesse blande,
Languide danze e fumi
Di roghi e di profumi.

Se ti vedeva il libero
Motteggiator d'Egina
Che il genio aveva del fàuno
E la barba caprina,
Per te molceva il riso
Del suo beffardo viso
E in dorica melóde
Scogliea sull'arpa un'ode.

Ma un dì migrasti e l'avida
T'ebbe imperial Sïonne;
Teatro allor di Veneri
Com'oggi di Madonne,
Lì cominciò la scoria
Del tempo e della Storia
A macular con orme
Di lepra, le tue forme.

Vivesti in mezzo un'orgia
Di spintri e di triclini,
Ove fetéa la nausea
Dei tracannati vini,
Lì, fra le turpi e gaie
Follíe delle ambubaie,
Forse un osceno crollo
Ti distaccava il collo.

Povera Dea! vanirono
Allor profumi e canti,
L'irriverente greculo
Ti zufolò davanti
Fosti bruttata al piede
Con lussuriose scede,
E una ciurmaglia sgherra
Ti rotolò per terra.

Sublimi templi Olimpici
E putride cloáche
E baci di caleidi
E sputi di lumache,
Tutto hai provato e l'asta
Del santo iconoclasta
E lo schiaffo plebeo
Del porco epicurèo.

Ma no! questa prosaïca
Gente ch'or ti raccolse,
Adoratrice stupida
D'arti o sfrenate o bolse,
Oggi forse minaccia
Quelle tue monche braccia
Di più fiero dolore:
Il restäuratore.

ARRIGO BOITO.

Parigi, Museo Cluny.

ARTE APPLICATA ALL' INDUSTRIA

Scuola per Intagliatori in legno, Ebanisti e Legnaiuoli [1]

IN FIRENZE

« Il bisogno dell'istruzione industriale è grande in « Italia. Tutti sentono la necessità di veder diffuso « quell'insegnamento che tende a « rischiarare la pratica del lavoro « con un qualche lume di erudi- « zione scientifica ed artistica, « mediante il quale l'operaio « educa la sua intelligenza e la « rende più adatta a guidare le « forze del proprio corpo, e quelle « che la natura e la scienza pon- « gono a sua disposizione ».

Così cominciava un programma pubblicato in Firenze nel settembre del 1868, e firmato dagli onorevoli signori: *prof. cavaliere Emilio Becchi, prof. cav. Nicola Collignon* e *ingegnere Luigi Trevellini*.

Le sane dottrine contenute in quel programma e il desiderio vivissimo di avvantaggiare nel miglior modo possibile le scuole artistiche industriali, persuasero facilmente molti generosi a discutere tale programma e a costituire un Comitato direttivo che intendesse a tradurlo in effetto.

Infatti la sera del 9 novembre 1868 venne formato tale Comitato e furono eletti a farne parte i signori: *cavaliere prof. Emilio Becchi, cav. prof. Nicola Collignon, Giuseppe Corsi, conte commend. Demetrio Carlo Finocchietti, intagliatore Luigi Frullini, ingegnere Luigi Trevellini* e *Carlo Violi*.

All'oggetto di poter sollecitamente aprire la desiderata scuola, fu deliberato di fare delle *azioni di lire dodici* pagabili con rate di *una lira* al mese e di sborsare inoltre per una sola volta *una lira di entratura*, onde poter supplire alle prime spese di montatura della scuola medesima.

Il municipio di Firenze penetrato della importanza della cosa, accolse con benevolenza la dimanda del Comitato per avere un locale gratuito per porvi la scuola, e a tale uopo gli destinò una parte dell'ex-Convento del'a SS. Annunziata.

Ottenutasi la cooperazione di molti benemeriti cittadini che di buon grado sottoscrissero le modeste azioni, fu pure implorata l'Augusta assistenza di S. M. il Re, il quale autorizzò il ministro della sua Real Casa a obbligarsi per 20 azioni.

Il ministro della pubblica istruzione, la provincia e il municipio contribuirono eziandio a favorire le risorse del Comitato, le quali appena raggiunsero una cifra conveniente ad assicurarlo di poter corrispondere onestamente agli impegni che si assumeva, pubblicò un manifesto col quale annunziavasi che la nuova scuola diretta dal *professore cav. Nicola Collignon*, sarebbe stata aperta il 4 gennaio 1869.

Nè la promessa andò inadempiuta, e nel giorno indicato quindici giovanetti furono inscritti nell'*albo* della scuola, e nel giorno sussegnente i *professori Pasquale Leoncini* e *Francesco Grespigni* cominciarono le loro lezioni. Queste si limitarono al disegno geometrico, a quello ornativo e all'ornato modellato.

Altri alunni concorsero in breve a tale scuola, la quale adesso ne conta ventitrè, e fra questi ve ne sono già alcuni che modellano con assai disinvoltura, e che promettono di poter presentare nel venturo agosto qualche buon saggio della ricevuta istruzione.

A forma del programma, è intendimento del solerte direttore di completare l'attuale insegnamento con nozioni *di storia naturale applicata alla cultura ed al taglio degli alberi;* — con *nozioni di chimica applicata alla conservazione, verniciatura e colorazione dei legnami; e con qualche nozioni di meccanica applicata agli arnesi e macchine per la lavorazione del legno*, studiando la resistenza delle diverse sue specie.

Tutti gli alunni di questa nuova scuola vengono educati nelle officine da esperti capi d'arte, e così la pratica del lavoro rende più facile l'applicazione delle teorie che vengono loro insegnate.

Lo zelo e la distinta capacità dell'egregio direttore Collignon, e la riconosciuta maestria dei due insegnanti Leoncini e Grespigni fanno concepire le più liete speranze sui buoni risultati di questa scuola, sorta con modeste proporzioni, e senza pomposi apparati di apertura, ma basata bensì su sani principii e fermi propositi di volerla rendere veramente utile all'operaio.

Le umili risorse di cui per il momento dispone il Comitato, sebbene non possano essergli argomento a

(1) Mentre facciamo plauso all'istituzione di detta scuola popolare d'intaglio in legno sentiamo correrci debito di asseverare che la Toscana non ha mai dato passo addietro in siffatto genere artistico-industriale, ed ebbe anzi una successione continuata di cultori degni d'esser tenuti in sommo pregio; ci piace valerci della presente opportunità in prova del nostro asserto per fregiare questo articolo di un esemplare ricordo, lavoro del l'aretino sig. A. Scaletta, ridotto dall'originale 1/4 del vero, rappresentante un tabernacolo scolpito in legno di varii colori con ornamenti in avorio: e se non ci mancasse oggi lo spazio vorremmo produrre altresì un'altra prova splendida arrecando un disegno della porta interna della Cappella Russa a S. Donato presso Firenze, mirabile scoltura in legno del fiorentino Rinaldo Barbetti, che teniamo già in pronto per un prossimo numero. B.

lusingarsi di un floridissimo avvenire per la scuola, nulladimeno non gli sono neppure bastante ragione di sgomento a temere che possano mancargli altri più efficaci soccorsi e dal Governo e dalla provincia e dal municipio e da private persone.

La pubblica benevolenza sarà maggiormente determinata dai buoni risultati della scuola, e siccome sovente avviene che:

Poca favilla gran fiamma seconda

così giova sperare che quando nel primo esperimento si toccheranno con mano gl'indiscutibili profitti degli alunni, e si vedranno i lavori da essi eseguiti in questo breve volger di tempo, l'esistenza della scuola non potrà più mancare:

Come face al mancar dell'alimento

ma verrà invece soccorsa con ogni maniera di mezzi, per assicurare al paese questa utilissima istituzione, la quale esser dovrebbe la pietra angolare di un futuro conservatorio di arti e mestieri.

L'Italia gode da secoli della fama di maestra di ogni arte e gentil disciplina; non si appaghi adesso di quella più umile di servile imitatrice di ciò che altre nazioni sanno fare di bello e di buono. Chi fu maestro non può adattarsi a divenire discepolo. Sentiamo nobilmente che non si può bensì recuperare l'antica gloria, con la povertà attuale di buoni studii artistici industriali. Sentiamo sulla fronte il bruciore del marchio della umiliazione, che ci si vuole imporre, e adoperiamoci a cancellarlo, nè culliamoci sopra antiche borie, ma meritiamoci di essere stimati per vero e proprio merito attuale. Rammentiamoci che se coloro che ci precessero nella vita bevvero a larghi sorsi nella coppa della gloria, questa adesso viene da altri avidamente libata, e non ci riduciamo a gustarne la feccia, la quale contiene sempre l'amaro.

In nessun ordine di studi l'Italia deve mostrarsi seconda. Facciamo vedere al mondo che gli anni non valsero a infievolire la di lei vitalità; ripigliamo con amore e fermi intendimenti lo studio delle arti, e questa nostra cupidigia di cuore ci varrà grandemente a meritarci la protezione del Governo, l'aiuto degli operosi e la stima di tutti. D. C. FINOCCHIETTI.

VARIETÀ

GLI ARCHI DI PORTA NUOVA [1]
A MILANO

DELLE MURA DI MILANO

Fra i libri che s'occupano d'anticaglie con senno e riverenza vanno lodati *Les Annales archéologiques*, che il sig. Didron pubblica a Parigi, e dove è tenuto debito conto anche delle cose italiane e de' libri di qua. Ora vi ho letto, già tempo, de' savi avvedimenti « Sur une espèce de monuments encore nombreux « mais trop negligés, et qu'il serait important de préserver des « mutilations que chaque jour en font disparaître quelques par- « ties; je veux parler des vieilles enceintes de nos villes. Les « souvenirs historiques qui s'y rattachent, l'intérêt archéolo- « gique qu'elles offrent pour la plupart, l'effet pittoresque pro « duit pour un grand nombre d'entre elles, doivent appeller la « sollicitude des administrations locales, celles des archéologues « et des artistes. Je ne rappelerai pas ici que c'est un point « d'honneur pour les descendants des défenseurs de Beauvais « de conserver la muraille que défendit l'héroique Jeanne Ha- « chette; que les souvenirs de Jeanne d'Arc doivent protéger « les remparts d'Orléans; que..... » Chi vuol leggere il resto, veda l'annata 1845, p. 177.

E fin d'allora io pensava che le mura stesse della nostra città potessero divenire un tema non disamabile d'una chiacchierata archeologica. Sfidiamo il pericolo della noia, e cominciamo *ab ovo*.

Belloveso, di buona memoria, quando menò la sua orda gallica nel paese di mezzo (*Mytland*) della piamura insubrica, dovette piantar le trabacche in quel centro, ove dappoi sorsero il Duomo e la Piazza dei Mercanti. Fin nell'età romana sembra dimostrato che la cerchia della nostra città non si protendesse che fino a San Giovanni in Conca, piegando lungo le strade dei Moroni, del Pesce, di San Clemente, e via in quella angustia, indicata tuttora dalle abitazioni affollate, dagli anfratti delle vie, dalle anguste porte, acconcie a gente che non avea nè *omnibus*, nè carrozze e pochi carri. I primi cristiani, appena il poterono, costruirono le loro chiese di preferenza fuor del recinto che la gentilità avea consacrato coi riti etnici; e fuor di quello stanno infatti le basiliche nostre più antiche, S. Nazaro, San Stefano, Sant'Ambrogio, San Lorenzo, San Vittore.

Ducennovantacinque anni dopo Cristo nato, quando i Barbari cominciavano a restituir all'Italia le visite che vi avevano ricevute, l'imperatore Massimiliano circondò Milano di belle mura (*novis cultisque mœnibus*, AURELIO VITTORE) e duplici, le quali

---

(1) *Una recente deliberazione del Consiglio Comunale troncava alla fine la famosa quistione di questi archi, adottando la seguente proposta del Consigliere Massarani: « Il Consiglio, « nell'intento di provvedere alla più agevole e sicura circola- « zione sul Ponte di Porta Nuova e nelle adiacenze, lasciando « intatto il Patrio monumento che vi sorge, accoglie la proposta « della Giunta per l'ampliazione del detto Ponte a corrispon- « denza colla stessa fronte delle antiche torri ».*

Ciònullameno pubblichiamo di buon grado la seconda parte di questo pregevolissimo scritto dell'egregio cav. Cantù, contenente così validi argomenti a difesa della sua tesi, tantopiù dacchè abbiamo veduto con vivo dispiacere siccome non pochi fra gli stessi Consiglieri hanno votato contro la succitata proposta, e ciò nella fiducia che le assennate parole facciano almeno loro rimpiangere in adesso l'ostinata ed ingiusta opposizione.

I Direttori.

giravano il tratto che ancor vien indicato dalla maggior larghezza della via e dalla pendenza. E sarebbero, dopo le suddette, la via Larga, le Tenaglie, il Brolo, il Durino, il Monte dello Stato e quel di Pietà, l'Orso Olmetto, strada Cusana, San Giovanni sul Muro, il Cappuccio, la Maddalena al Cerchio, il Torchio dell'olio, San Vito al Carrobio, Sant'Ambrogio de Disciplini, la Maddalena, ove raggiungeva la Porta Romana donde prendemmo le mosse; àmbito di circa 2700 metri.

Questa mura fu ampliata alquanto dall'arcivescovo Ansperto onde inchiudervi il Monastero Maggiore, facendola, da S. Maria Porta e da S. Giovanni sul Muro, che da esse appunto traggono il nome, girar fino al Nirone di S. Francesco. Fu questa cerchia che i nostri padri munirono per rincacciare Federico Barbarossa, il quale volea ritoglier loro le franchigie municipali, e il diritto di amministrarsi da sè, farsi da sè giustizia, sotto la supremazia dell'imperatore romano. Ma il Barbarossa li vinse: e la peggior ingiuria che credesse infliggere loro qual fu? l'obbligarli a distruggere la mura.

Il dire che la causa migliore trionfa sempre, parrebbe non rinnegar l'ordine della Provvidenza, la quale aggiusta i conti in un altro paese. Eppure anche di quà molte volte si vede effettuarsi questo vero, purchè non si abbia fretta — e Dio non ha fretta, perchè è eterno.

Il Barbarossa fu bentosto domato dalla concordia delle città lombarde, come dalla discordia era stato favorito. La prima cosa che i confederati fecero qual fu? di venire a Milano, e rifabbricarla, e innanzi tutto difenderla.

Propostosi di far pro della sventura medesima per incremento alla patria, ne tracciarono un giro più ampio e regolare, lo benedissero coi riti sacri, e come gli Ebrei a Gerusalemme « con una mano tenendo la spada e coll'altra lavorando » e cantando com'essi: « Se il Signore non edifica la città, invano travagliano quelli che si adoprano » i nostri vecchi approfondarono un *fosso*, e gettando il cavaticcio verso la città, n'ebbero formato uno spalto, un *terraggio*, come ancora si nomina. Improvvisata difesa; eppure bastò perchè il Barbarossa dovesse rifollarsi indietro, e contentarsi della pace, che fu conchiusa a Costanza; nella quale, a differenza di altre paci moderne, umili erano le forme da noi adoprate, effettivi e sodi i vantaggi ottenuti.

I nostri padri vollero anche portare un utile ricordo di questo loro evento; e il ricordo fu una mura, con buone torri e belle porte. Un tal Gerardo da Castagnanega divisò l'opera del muro (1), che comprendesse un'area di 2,370,000 metri, mentre quello di Massimiano ne abbracciava 1,027,000. Questo avveniva nel 1171: nove anni, capite? nove soli anni dopo la distruzione della città; la qual data esprime maggior coraggio che non farebbero le frasi del Botta e del Bartoli.

Vero è che il decretare è più facile dell'eseguire, e venuti meno i fondi per le necessità della guerra e per lo scavo allora intrapreso del Naviglio, l'opera si rallentò; pure si proseguì poco a poco durante tutta l'età repubblicana, finchè Azzone Visconte, capitano del popolo nel 1375, dopo molti altri abbellimenti, dopo posto il primo oriuolo sulla Torre di San Gotardo, volle compiere ed abbellire la mura, non col distruggere, perchè sapeva che il buon popolo non si amica col buttar giù, nè si educa col far tavola rasa del suo passato, bensì col terminare e ornare le porte e le torri.

Conoscendosi allora soltanto le difese piombanti, ogni tratto vi voleva una torre che proteggesse la cortina interposta, e se volessimo credere alla boria nazionale, che allora si sfogava col magnificar gli edifizi patrii, come in altri tempi col vilipenderli, ben cento di quelle torri facevano corona alla lombarda Cibele

Vi si aprivano poi le porte, quelle appunto che oggi sono i ponti sul fosso. Alcune erano maggiori e queste bifore, cioè la Romana, la Renza, la Nuova; altre semplici, cioè la Ticinese, la Vercellina, la Comasina; e da tutte le sei partiva una via che riusciva al Broletto, cioè alla Piazza dei Mercanti, ove entravano per altrettante porte, e dove, sulla loggia degli Osii, potete ancora vedere gli stemmi di ciascuno dei sestieri della città.

Minori porte, dette pusterle, erano quelle della Azze al Ponte Vetere, del Guercio a Brera, di Borgonuovo, di Monforte, della Tosa, poi quella del Bottounto presso al Laghetto, ove si barcheggiavano i marmi pel Duomo le altre a Sant'Eufemia alle Pioppette, della Vetra, ai Fabri, a Sant'Ambrogio.

La costruzione può conoscersene da quelle che sopravvivono a S. Lorenzo (1), alle Pioppette, al ponte dei Fabbri. Anche i giovani possono ricordarsi d'un'altra che ornava il ponte S. Celso, da Galvano Fiamma lodata, perchè *super cæteras pusterlas decentiori opere fabricata et clariori marmore:* marmi diligentissimamente condotti a cunei dentellati. Ma nel 1827 risonò la solita canzone. *Che vantaggio ad allargare! che bella vista a scorgere dalla Croce di Sant'Eufemia la chiesa di San Celso.* E il ricco, il dotto ed il patrizio vulgo applause, e giù! Il portone sparve; il rettifilo fu compito, ma allora apparvero la disuguaglianza di livello, e un tale accompagnamento di sconci e deformità, che in trent'anni non si trovò un compenso, un riparo. Ma quel ch'è giù è giù.

In questo singolar monumento della risurrezione di Milano, qual si è la mura, più notevoli erano le tre porte bifore, Nuova, Renza, Romana. In quest'ultima l'arco doppio era abbellito da un fregio che rappresentava, e con versi che vi diceano (2) la distruzione di Milano e la sua riedificazione, dandone gloria al Dio che atterra e suscita, e ai collegati Lombardi, la cui concordia era riuscita a restituire la città che tutte difendeva; e come auspice dell'impresa fosse stata la croce, qual vi si vede portata da un frate.

Patriotismo, fede, espiazione; sentimenti predominanti nel medioevo, invece dell'odierno due via due.

Parmi che il ricordo fosse abbastanza venerabile. Ma che cosa resiste al desiderio del far bello, del raddrizzare? Ai tempi che già vi ho detto del Piermarini, il corso delle carrozze faceasi verso Porta Romana. Gli eleganti, i buongustai dissero adunque: *Come bella sarebbe una linea retta, proprio come quella che tira l'ingegnere collo squadro! che bel segno di civilizzazione se si potesse scarrozzare su e giù pel corso senza impedimenti! che stupore se da San Giovanni in Guggirolo si potesse vedere fino al dazio!*

E in conseguenza i sessanta padri della patria d'allora decretarono quell'abbellimento, quell'allargamento, quel rettifilo; e la porta bifora andò giù.

---

(1) Tutto ciò si raccoglie dalla iscrizione, rozza se volete, e da far pietà ai Labus odierni, ma chiara e preziosa:

« Anno dominice incarnationis MCLXVII die jovis quinto
« Kal. magii mediolanensis intraverunt civitatem. Anno domi-
« nice incarnationis MCLXXI mense martii hoc opus turrium
« et portarum habuit initium. Consules reipublice qui tunc erant
« et hoc opus fieri fecerunt fuerunt Passagnadus de Sedara .
« Ardevicus de la Torre . Pinamonte de Vimercato . Obertus
« de Orto . Malconventus Cotta, Arnaldus de Masiola . Ado-
« badus Butraffius . Malagallia de Allinte . Malfiliocius de
« Ermenulfis . Ugocerius Marcellinus . Et ipsimet opus de la
« clusa fieri fecerunt.

« Girardus de Castagnianega fecit hoc opus . Guillelmus Burrus
« et prevede Marcellinus hujus operis superstites (*soprinten-*
« *denti*) fuerunt ».

(1) Or anch'essa deformata.

(2) I versi anche sta volta non erano degni della patria del Maggi, del Parini e del Manzoni; ma dicevano:

Christum laudantes . patrias temeamus in aedes...
Hi . Mediolano lapso . dum forte resurgit .
Supposuere manus . factum declarat amicos
Dans Deus aut tollens . reddens . esto benedictus .
Psallimus ecce tibi . nostra . Deus . urbe recepta.

Meno male che, lì a fianco, v'è una casa, appartenente alla fabbrica del Duomo, e forse qualche codino, qualche devoto delle anticaglie ebbe l'idea di raccorre il fregio, scultura misera, figure tozze, senza prospettiva, senza ideale, senza nudi, nè scorci nè profili greci, ma che rappresentava in qual modo la nostra patria *mise il potente anelito d'una seconda vita;* e l'incastrò in essa casa, dove ciascuno può vederlo e pochi lo guardano.

Qui sopra vi ho rammentato come don Ferrante Gonzaga nel 1546 volesse immortalare il suo governo col far circondare Milano di un'altra mura, più che tripla della precedente, giacchè doveva inchiudere 8,182,000 metri quadrati. Che di buon senno egli pensasse potersi difendere contro le eventuali invasioni un circuito così vasto e in piano, nol credettero i Milanesi; e la malignità che, se non sempre, molte volte ha ragione, disse che con ciò volesse egli porgere un'occasione di grasso guadagno agli appaltatori, i quali per riconoscenza gli fabbricarono la villa della Simonetta, dov'egli potesse riposarsi dalle cure dello Stato, della giustizia, della guerra.

In quell'occasione andò a male la cerchia repubblicana e viscontea; ben tosto occupata da case e cantieri. Venne poi tempo che nemmanco per celia si pensò a considerar Milano come città forte; ma la minacciosa cerchia non si distrusse per questo, bensì comincìossi ad alberarla, in prima con utili gelsi, dappoi con vistosi platani ed ipocastani; e abbattuta la merlatura e spianato lo spalto, si procurò un dei migliori passeggi; raddoppiato poi colla strada di circonvallazione esterna, che gira per metri 12,350, mentre il passeggio del bastione ne comprende 11,216, contandovi il ricinto della Piazza d'Arme.

Le porte nuove, aggiuntevi quasi tutte nel secolo nostro, ognuno le ha sott'occhio; delle vecchie, delle monumentali rimane appena qualcuna.

E come chi va a prendere le stazioni della croce, io passava, sono poche settimane, dall'una all'altra con un Milanese di gran vaglia: uno di quelli che la storia non pigliano per un trastullo o per un'illusione, ma la interrogano con serietà e con amore; che il passato non vorrebbero risuscitare dalla tomba quatriduana, ma trarne erudimenti per l'avvenire, e pascolo nutritivo di ricordanze. Ed egli, lasciando via i fatti (campo nostro diceva), facevami considerare come quella cerchia e quelle porte fossero, oltre monumento dell'istante più glorioso della città nostra, un bellissimo esempio dell'antica architettura militare, della quale sì pochi sopravanzarono dopo che l'inversione dei bastioni poligoni portò la necessità di cambiarli radicalmente. Inoltre (diceva egli) poteasi in quelle porte notare l'ultima lotta dell'arco tondo, che ancora opponeva la tradizione classica dell'ogivale. Vi era l'imparaticcio della scoltura moderna, giacchè il bassorilievo di Porta Romana è dei primi della rinnovantesi arte; è poi il primo, fors'anche l'unico istorico di quell'età; ed attestava come, con forme infelici e povero gusto, possa elevarsi il concetto alle aspirazioni del patriotismo e della fede. Vi si può anche avvertire come in quelle costruzioni i nostri vecchi profittassero dei tanti sassi che la distruzione del Barbarossa avea sconnessi dagli antichi edifizi; perocchè, trovando qualche opera od iscrizione, invece di dire: « Roba inutile! vecchiaggini! al museo! » la riponevano nelle loro fabbriche, quasi ad attestare che, anche avanti di queste, Milano era esistito; che la vita dei popoli, al contrario di quella degli individui, ha tanto più avvenire quanto ha più passato: diceva egli. Per esempio nel voltone delle Pioppette posero un bassorilievo che figurava Imene. Al ponte di Porta Renza vi si aveva un àltro romano colla sedia curule ed elmi e scudi; e il sepolcrale della famiglia Albucia, e un grandioso in cinque comparti, con ritratti della famiglia Vettia.

E qui (arrivavamo allora appunto in faccia agli archi di Porta Nuova) infissero il monumento con ritratti, che un tal Quintio Novellio poneva a sè e al fratello Rufo, magistrati municipali. Il semplice architettone forse si piacque di porre il ricordo di un Novellio sopra una porta che da antico dicevasi Nuova; ma fate mente che vi sovrappose una scultura, probabilmente dell'età di Azone, figurante la Madonna ed i patroni della città. Or questa porta (è sempre lui che parlava) è l'ultima che rimanga delle bifore; e forma un complesso nel sistema delle costruzioni viscontee. Quando abbattevano Porta Romana dissero *Oh ne restano due altre, e promettiamo e decretiamo che si conserveranno gelosamente* (1). Venne la volta degli archi di Porta Renza, e ci si ripeteva: *Chi vorrà conoscerli guarderà quei di Porta Nuova.* Or ritorto l'argomento si canta: *Se furono distrutti quei di Porta Romana e di Porta Renza, perchè non anche questi? Ormai non han significazione artistica, non hanno espressione storica.* Questa specie di logica mena assai lontano, e vi pongano mente quei popoli i quali confidano nel domani perchè ebbero un ieri ».

Così diceva il mio amico, e proseguiva: « Che volete? se si abbattessero questi portoni, me ne piangerebbe il cuore come alla morte d'un amico d'infanzia. Non sarebbe piuttosto a farne come della torre di Davide, alla quale *erano applicati gli scudi e le targhe dei prodi?* E poichè ciò ch'è distrutto più non si riedifica, a quest'ultima io attaccherei gli ornamenti delle altre. Così si potesse il bassorilievo di Porta Romana! ma almeno ci vengano l'iscrizione del rifabbricamento, e la figura grottesca, lasciate colà a deperire verso il Naviglio, coi nomi dei consoli che si gloriavano d'aver edificata la porta come altri si glorierebbero d'averla distrutta (2). D'altro lato questa porta non è già doppia in guisa di dar il ricambio alle carrozze? e pei pedoni non basterebbe ristabilir le porticine di soccorso che v'erano senza dubbio (3). Per mio conto poi mi professo poco amico delle linee rette in città: nemico delle rette per entro un giardino ».

E poichè ciò dicendo eravam giunti alla Croce Rossa « Supponete (continuava) che da qui si dovessero sempre vedere i portoni, dirozzati, abbelliti colle torri che li fiancheggiano un tempo; e sceso il ponte, si fossero distrutte le casipole che ingombrano la vista, e fatto un giardino, libero e conterminato solo da piante e arbusti (4). Due vie che chiederebbero soltanto d'essere regolarizzate, metterebbero ad ipsilonne verso il corso e verso il bastione. Il triangolo interposto potrebbe tutt'intero disporsi a disegno, varieggiandolo al possibile affinchè la primitiva simmetria non offendesse l'abitudine presente che diciamo inglese..... Ma voi ridete. Sì: io sono vecchio, io credo all'efficacia del passato, e vorrei sempre si adoperasse per migliorarne l'avvenire; si desse un passo indietro per spinger il salto più risoluto in avanti; il progresso fosse evoluzione, non rivoluzione. Io sono vecchio, e la sera ricoverandomi a casa, mi piace ancora di trovarvi il pozzo fabbricato dal padre di mio nonno; lo scrittoio ove mio zio rivedeva ogni giorno i conti dello spenditore; la poltrona dove mia madre recitava il rosario, e alla quale però feci aggiungere l'elastico; e nel giardino l'ilice spinoso, piantato il giorno che nacque mio padre; e godo vedermi venir incontro il servo che mi portò in collo quand'ero fanciullo, e che accendendomi la lucerna che io adoperava in collegio, mi dice ancora, come dicevano i vecchi, e come io dico a voi, *Felice sera* ».

C. Cantù.

---

(1) Esiste il decreto fattone dal Consiglio comunale.

(2) Ora furono portati al Museo Archeologico.

(3) Ciò fu fatto, anni dopo che qui erasi preconizzato.

(4) Anche tutto ciò fu fatto.

L'Acqua forte
Società d'Artisti Italiani
IN TORINO

STATUTI *discussi ed approvati nelle Assemblee Generali* 17 *e* 26 *marzo* 1869.

1. È costituita in Torino una Società d'Artisti denominata *L'Acqua forte*, Società d'Artisti Italiani.

2. Scopo della medesima è di promuovere lo sviluppo e l'incremento dell'Acqua forte col reciproco scambio dei lavori dei Soci, e colla diffusione dei medesimi.

3. Sono Socii promotori di questa Società quelli che sottoscrissero anteriormente alla prima adunanza tenuta il 17 marzo 1869.

4. La Direzione di questa Società è affidata ad un Comitato Direttivo composto di cinque Soci, dei quali uno assumerà l'ufficio di Segretario ed uno quello di Cassiere.

5. Il Comitato Direttivo si rinnova di anno in anno, a far capo dal secondo anno, nel quale due sono estratti a sorte, scadendo nel terzo anno i tre più anziani, e così di seguito, un anno due e tre nel seguente. Tutti i membri scadenti d'ufficio sono rieleggibili.

6. Ogni Socio è tenuto a consegnare al Comitato almeno un rame inedito durante l'anno (per inedito s'intende che che non sia copia d'una stampa già pubblicata, e che il rame non sia stato prima conosciuto).

7. I rami non potranno essere consegnati al Comitato più tardi del 15 novembre (*per il primo anno il termine della consegna è prolungato a tutto dicembre*).

8. Ogni Socio è tenuto al pagamento di lire 15 al suo ingresso nella Società, e ciò a fine di sopperire alla spesa della stampa dei rami per i Soci.

9. La Società pubblicherà annualmente un ALBUM contenente le Acqueforti raccolte nell'anno, e ne stabilirà il prezzo nel mese prima della pubblicazione per coloro che non fanno parte della Società.

10. Chi non consegnasse il rame nel tempo utile determinato dall'articolo 7 perderà il buon ingresso e il diritto all'ALBUM; se questi mancasse all'obbligo assunto per due anni consecutivi cesserebbe dal far parte della Società. Coloro poi che intendessero cessare dall'esser Soci dovranno rivolgerne domanda per iscritto al Comitato Direttivo.

11. Ogni anno avranno luogo due Adunanze generali ordinarie, una in marzo e l'altra in novembre. Il Comitato potrà radunare l'Assemblea in seduta straordinaria di moto proprio, ovvero dietro richiesta firmata da cinque Soci.

12. L'Artista che consegna il rame ne cede la proprietà alla Società che lo custodirà gelosamente come parte della proprietà sociale. Nel caso di scioglimento della Società ogni Artista, o chi per esso, ritirerà i rami da lui consegnati.

13. Le lastre di rame non potranno avere un lato maggiore di 0, 32, nè minore di 0, 12.

14. L'incasso proveniente dalla vendita dell'ALBUM suddetto servirà in ogni anno consecutivo a sopperire alle spese necessarie alla Società; l'Adunanza generale terrà conto di tale necessità nel determinare il numero degli Album che si porranno in vendita, come pure nel fissarne il prezzo a tenore dell'articolo 9.

15. Le Adunanze generali saranno valide qualunque sia il numero degli intervenienti, stati avvisati per cura del Comitato con lettera d'invito, salvo il caso in cui si trattasse di fare modificazioni allo Statuto; in tale circostanza per la validità delle deliberazioni sarà richiesta almeno la maggioranza relativa del numero dei Soci che si trovano in Torino; se non si raggiungesse in una prima convocazione il numero prescritto, si fisserà una seconda adunanza che sarà tenuta valida qualunque sia il numero degli intervenuti.

16. Il Comitato Direttivo provvederà annualmente a tutti i casi non previsti nel presente Statuto, rendendone conto alla prossima Assemblea generale.

La sede del Comitato Direttivo è presso la R. Accademia Albertina, porta N° 8, dietro graziosa autorizzazione del Presidente di questo Istituto, ed ivi si riceveranno le spedizioni e le corrispondenze.

Torino, 1° aprile 1869.

Soci Promotori — PANISSERA conte Marcello; BISCARRA Carlo Felice; LAURO Agostino; DI SAMBUY conte Ernesto; ARDY Bartol°; BERTEA Ernesto; DI CERVIGNASCO conte Angelo; GAMBA barone Francesco; CROSIO Luigi; PEROTTI Edoardo; AVONDO Vittorio; GONIN Francesco; MORGARI Rodolfo; TEJA Casimiro; DI SARTIRANA duca Alfonso; GAMBA Enrico; PASTORIS conte Federico; BECCARIA Angelo; GASTALDI Andrea; QUADRUPANI Ottavio; DELLEANI Lorenzo; GHISOLFI Enrico; PITTARA Carlo; DELLAVEDOVA Pietro; CERRUTI BAUDUCCO Felice; BALDUINO Alessandro.

TAVOLE
della presente Dispensa

RIVE DELLA DORA

Acqua forte di EDOARDO PEROTTI, *da Torino.*

La noia della città vi opprime, qualche biliosa tristezza vi rende gravi a voi stessi ed agli altri?...

Staccate dalla parete il fucile, mettete nella casacca un libricciuolo simpatico; — poi prendete il sentiero dei campi, entrate nel bosco, squarciate col petto il tenace intreccio degli sterpi e dei rami, passate di labirinto in labirinto, di oscurità in oscurità, di mistero in mistero; — camminate dritti innanzi a voi, respirando i balsami silvestri, ascoltando gli allegri dialoghi degli uccelli e le confidenze delle foglie; — ad un tratto sentirete un sordo rumore d'acqua che scorre, quindi vedrete comparire un po' di luce nel fondo, gli alberi diradarsi, assumere forme solenni, — alfine, siete giunti al torrente.

Là, se v'aggrada, farete bersaglio alla vostra destrezza nel tiro qualche povero smergo, qualche mal capitato alcione ovvero, se l'aria pura vi avrà fatto rinunciare all'ecatombe, vi adagierete in un sito acconcio e leggerete, — o guarderete i fiori, l'erba, l'onda glauca, le nubi, — o mediterete, — oppure anche dormirete un sonno georgico.

Principalmente poi dimenticherete.

Sarete insomma il romito cacciatore che il Perotti, l'amico intimo dei monti e delle foreste, ha condotto nella sua elegante acqua forte sulla sponda della Dora; — sarete la creatura tranquilla in mezzo alla tranquilla solitudine, — dolcezza infinita.

BRUGHIERA

Acqua forte di ADOLFO BIGNAMI, *da Bologna.*

O realismo! ancora una vittoria — ed ancora un *anathema sit* scagliato sulla tua testa dal gran concilio filisteo.

Il gran concilio non potrà mai perdonarvi, signor Bignami, la sprezzatura curbettesca di quel cielo, la bieca monotonia di quell'orizzonte, quei pochi e rigidi profili di piante, quell'arso terreno, quel gruppo di pecore sbozzato con maschio vigore, quella calda luce di meriggio, quell'afa desolante. Anche voi siete fra i reprobi. Anche voi osaste fissare in volto la natura e gridarle: « Tu sola sei grande ».

Perchè, nel riprodurla, non l'avete un tantino racconciata, ingentilita, fatta degna del pubblico?

Il pubblico, diamine! va rispettato...

Dal canto nostro, signor Bignami, scorgendovi sul cammino della colpa, non vi sappiamo rivolgere che questo augurio: la recidiva.

LA SCHELDA

Acqua forte del barone FRANCESCO GAMBA, *da Torino.*

« L'âme a sa patrie comme le corps », disse Théophile Gautier. La patria spirituale di Francesco Gamba, la terra di compiacenza del suo pensiero, è l'Olanda.

La fulgida serenità meridionale può affascinarlo talvolta; ma le più profonde sue aspirazioni, le sue più care fantasie tenderanno sempre al grigio paese di Dubbels, di Bakuizen, di Guglielmo van de Velde.

Un *trekschuit*, barca di trasporto dei viaggiatori, che va placidamente solcando le placide acque della Schelda, — ecco il soggetto semplicissimo di cui si valse l'esimio artista per farci pensare in quest'acqua forte a tutta un'armonia di silenzio, di riflessi, di calma.

G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA.
Luigi ROCCA.

Gerente LUIGI POMBA.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

Perotti f. 1860

RIVE DELLA DORA

Adolfo Bignami inc.

Lovera imp.

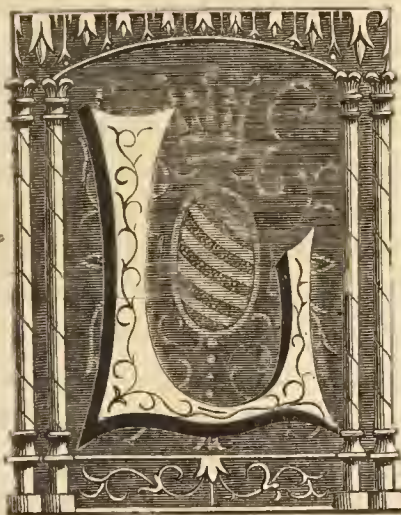
BRUGHIERA

Bne Francesco Gamba inc — Lovera imp

LA SCHELDA

L'ARTE IN ITALIA

GIULIO BERGONZOLI

ULTIMO RICORDO

L'ARTE, come ogni religione del cuore, ha il suo martirologio. Risalendo all'epoca sua più gloriosa nella storia italiana, basta il notare, dei grandissimi, Masaccio, Giorgione, Raffaello, Coreggio. Quando l'arte si fa invece maniera, mestiere, non havvi più chi si immoli per essa. Tale non può essere quella del tempo nostro. Il grande spettacolo cui il secolo assiste per le sempre nove e sconfinate meraviglie della scienza, e dippiù l'indifferenza dei facoltosi, lo scetticismo del pubblico, le esigenze della critica hanno reso l'arte difficile, il cammino dell'artista aspro e periglioso: laonde non sono più alcune vittime solitarie quelli che cadono sfiniti di forze fra gli struggimenti delle gare e l'onta del bisogno, ma è un'ecatombe di giovani artisti, cui manca spesso il conforto d'una memoria.

Or son pochi mesi ciò accadeva in Milano. Un silenzioso stuolo d'artisti e d'amici s'avviava al cimitero monumentale della città, dietro un modesto feretro entro il quale si chiudeva una di coteste storie piene di luce e di tenebre, di gloria e di sventure.

Senza l'Esposizione di Parigi del 1857, il nome di Giulio Bergonzoli sarebbe perito senza un'eco, se non quello che poteva ripercuotersi a lungo nel cuore dei suoi cari, dei pochi che davvicino l'avevano conosciuto. D'allora in poi il suo nome è posto nel novero degli artisti, di cui il pubblico vuol tenuto conto; un ultimo fiore deposto sulla sua fossa diventa un debito per un giornale, come il nostro, che ha impreso a segnire con amore questa vita così varia dell'arte in Italia.

Giulio Bergonzoli nacque in Milano, nel 1822, da parenti che serbavano la patria dimora a Canobbio, sulla riva occidentale del Verbano, allora aggiunto al regno Subalpino. La tinteggiatura e la riquadratura delle case era nella famiglia tradizionale esercizio. Non è da stupire, adunque, se per tempissimo frequentasse, come tutti i suoi compaesani e colleghi d'arte, le minori scuole dell'Accademia milanese. Due caratteri distintissimi manifestavansi in lui fino da quei primi momenti; onde dovea prendere impronta la futura sua carriera artistica, vale a dire, una scrupolosa diligenza nell'imitazione del naturale ed uno spirito d'indipendenza in mezzo agli stessi suoi condiscepoli. Di qui, la sollecitu-

dine con che si fece, appena varcate certe classi delle scuole accademiche, a sferrarsi dai maestri officiali ed a raccogliersi in se stesso, con pochi amici, in uno studio appartato.

Una singolare congiuntura, però, fino dai primi passi, doveva toglierlo dalle occupazioni sue predilette, e fargli vestire l'assisa militare del suo paese. Egli vi fu chiamato per supplire ad un maggior fratello, emigrato illegittimo in America. Ciò avveniva nel 1842. Se non che l'amor dell'arte tenzonava in lui siffattamente che, posto nell'arme dei bersaglieri, allora di recente istituzione, e trovatosi di stanza in Torino chiese ed ottenne, nelle ore in cui le esercitazioni del soldato gli permettevano il riposo, di frequentare le scuole dell'Accademia Albertina, dove anzi deve aver lasciato un piccolo cartone.

La sua lontananza dalla città nativa, per altro, fu breve. Appena compiti gli esercizi d'obbligo, si affrettò a correre nelle braccia dei genitori amatissimi, a fianco della donna, in cuor suo diletta fino dagli anni fanciulleschi, nella modesta e solinga sua stanzuccia, testimonio della sua fantasia e della frenetica sua operosità.

Ma il destino derideva i suoi propositi di solitudine e di lavoro. Gli avvenimenti del 1848 lo fecero richiamare di nuovo sotto l'armi, e quanto vi accorresse allora esultante, è facile immaginare, siccome colui che davvicino conosceva gli strazii e l'onta della signoria straniera. Riaccolto nell'armi dei bersaglieri, seguì tutte le memorabili vicende dell'esercito piemontese, lungo il Mincio, finchè colpito da palla nella famosa giornata di S. Lucia, fu raccolto sul campo, e passò due lunghi anni negli ospedali militari, prima a Brescia, poscia a Pallanza, indi a Novara; da dove non uscì che per effetto di congedo di riforma. Perlocchè, senza attendere l'assegnamento della medaglia, di cui era stato riconosciuto degno, corse a Milano di null'altro omai più curante che di riunirsi ai suoi cari, di riassumere un lavoro lungamente dimesso, del quale aveva fatto l'oasi della sua vita.

E così avvenne. — Ricominciare il cammino di cui quasi aveva perduto la traccia; raddoppiare di sforzi per superare difficoltà rese alla mano per lunga inerzia, malagevoli; lanciarsi a tutta corsa sul cammino che la mente sua gli additava; elaborarvi il pensiero colla libertà di cui l'animo suo andava assetato; fu questo un sèguito quasi istantaneo di risoluzioni che lo ravvolsero in un vortice di studi e di lavori, de'quali, dai suoi amici all'infuori, pochi hanno notizia. Citiamo solo a titolo di memoria di quel tempo, due piccoli cartoni, aventi a tema l'uno *la battaglia di Legnano;* l'altro, *le milizie di Arrigo IV sotto il castello di Canossa*, ed un dipinto di figura intera quanto il naturale, raffigurante la Sulamitide della Cantica dei Cantici.

Il libero esercizio dell'arte lo aveva condotto a tentare, nel suo segreto, anche la plastica. E forse cotesta sua fatica sarebbe nata e morta nel suo studio, se un avvenimento politico del tempo non lo avesse trascinato, come statuario, davanti al pubblico. Per corrispondere al desiderio di una segreta associazione del ceto milanese, cui pungeva il desiderio di testificare, come fatto avevasi a Genova, la propria riconoscenza al sommo giureconsulto Giulio Favre, per la splendida, benchè vana, difesa fatta dell'Orsini davanti alle Assisie parigine, una statuetta fu immaginata dal Bergonzoli: riuscì stupenda di rassomiglianza, di sentimento, d'espressione. Gittata in gesso, comunque di soppiatto, corse in molte case tanto che sventato il segreto, egli, sorpreso nella propria casa, il 13 decembre 1858, fu arrestato e tratto in carcere, prima nella città, indi a Venezia, sotto l'accusa di attentato alla pubblica tranquillità. Gli antecedenti della sua vita erano addotti più che indizi, argomento di delitto. Il processo durò lungo, ostinato, irremissibile per otto mesi: l'inquisizione lo torturò moralmente, come chi colla punta d'un ferro acuto si adoperasse di giungere alle carni a traverso le fessure d'una corazza. Ma quella del suo animo era adamantina; non un grido, non un lamento; invece, una fermezza ed una serenità oltre ogni dire, tanto che ottenuto in carcere, celatamente, carta e matita, condusse un bozzetto, figurante la Venezia sotto il doppio rostro dell'aquila nemica. Condannato, col chiudersi del processo, ad un anno di carcere duro, nell'agosto del 1859, ebbe ad essere libero un mese dopo, in sèguito a domanda, in via diplomatica mossa dal Governo italiano.

La sua uscita fu un trionfo, una gioia inenarrabile per la desolata sua consorte, per gli amici; per lui il principio d'una nuova vita, tutta rivolta all'arte, benchè la fronte pensosa rivelasse più che l'animo, un corpo profondamente affralito dalle morali torture, ond'era uscito vittorioso.

Quanto per lui fu operato nei nove anni che corsero dal 1859 alla sua morte, periodo questo, per fermo, il più pieno della sua esistenza, può essere riassunto in due gruppi di lavori: quelli di pittura che ignoti per la maggior parte anche agli amici istessi, vennero davanti al pubblico soltanto per mezzo della postuma esposizione delle sue opere; quelli di scoltura, cui l'autore diede pubblicità nel proprio studio, di volta in volta che gli venivano a compimento.

A ragione d'ordine di tempo, ci corre debito di toccare anzitutto di quelli di pittura. — Il carcere gli era stato cagione d'interrompere un lavoro tratto dal poemà di Byron, il *Caino*, nell'atto che è portato a volo dall'angelo delle tenebre, a traverso l'*ades* dei mondi che furono. Già ne aveva condotto un bozzo finitissimo, pieno di terrore e di fantasia, quale avesse potuto uscire dalla mente dell'autore del Giudizio universale. Sventuratamente, la vasta tela rimase quasi appena abbozzata. Assai più innanzi di compimento furono altre due tele. Nella maggiore era effigiata una figura equestre, ritratto d'un ricco banchiere milanese. Mirabile di somiglianza, ancor più mirabile di posa, assisa sopra un arabo candidissimo, portante una testa cui solo l'immobilità rinegava la verità della vita, essa sarebbe riuscita lavoro perfetto, se i diversi mutamenti imposti non ne avessero ritardata l'opera fino a lasciare incompiuti gli arti inferiori del cavallo e lo sfondo. L'altra delle due tele, che attendeva ancora la mano dell'artista, raffigurava, in forme quanto il naturale, una *Vergine addolorata*, che nel cadere svenuta, è sorretta da due angeli.

Nell'ideare cotesta composizione, l'autore certo si pose davanti al pensiero il Beato da Fiesole, poichè come soavissimo ne è il concetto, così delicata e casta, oltre ogni idea ne è l'espressione. L'opera era di commissione del cav. Vincenzo Lutti di Riva di Trento. L'ultima e la compiuta delle pitture sue esposte, dopo la morte, presentava il simbolismo escogitato in carcere, *la Venezia dilaniata dal doppio rostro dell'aquila imperiale,* tela ricca di luce e di colore, quasi ricordo di quella scuola cui la Città delle lagune fu culla ed altrice.

D'assai più note sono le sue sculture. Il progetto di un *Monumento a Cavour*, che non potè far giungere a tempo al concorso di Torino; *l'Italia*, statua che sormonta il monumento Simonetta ad Intra e gli ottenne il titolo di cittadino d'onore di quella città; *l'Amore degli angeli*, gruppo in marmo di due figure di cui la malattia dello scultore ritardò il finimento, cagione per cui non toccò l'esposizione di Parigi, nel 1867, se non nel maggio, a giudicio compiuto dei giurati; e da qui la sventura di non esser preso in considerazione pei premi; ecco le principali creazioni sue come statuario. Che se, infelicissimo sempre, l'infelicità, per ultimo fu riparata dal verdetto sovrano della pubblica opinione, pronunciatasi invero alta e solenne in quest'occasione, e tanto più ne ebbe merito l'autore, in quanto che per nulla lo mendicava. L'acquisto fattone da un amatore insigne, il conte d'Aquila, direbbe tutto, se non fosse che da sè il lavoro si raccomandava agli occhi meno educati all'arte; esso ne recava nell'animo la persuasione, l'arte, come ragion vuole, essere fatta per tutti: e l'artista vi aveva raggiunto tutta la possibile efficacia con un disegno elegantissimo, un ardimento singolare di posa, siccome richiedeva il tema: un angelo che librandosi sulle ali, viene a deporre un lieve bacio sulle labbra della figlia della terra, la quale si eleva, staccandosi dal suolo quale nebbia portata dal vento.

Non minori meriti, benchè diversi sfavillavano nel progetto di monumento al Conte di Cavour. Dove altro non lo avesse raccomandato, sarebbe bastata una dote sola, ma rara tra noi, il carattere perfettamente monumentale della massa. Aggiungasi a ciò che anche i meno indulgenti riconoscevano nell'espressione del sovrano statista una felicissima intonazione di affetti, quella di chi s'affisa melanconicamente nel futuro, presago di dover lasciar in tronco la grand'opera iniziata.

Ma anch'egli istesso, l'artista, nel campo suo, dovette subire l'istessa sorte; la morte lo sorprese il 22 ottobre del 1868, lasciando due monumenti imperfetti, e quando andava rivolgendo nella mente nuovi e più grandiosi concetti, cui affidare la sua fama, quando si sentiva crescere la lena a nuovi ardimenti, e più alacre che mai sentivasi all'operare.

L'esercizio dell'arte in lui veniva accompagnato da una mente naturalmente colta ed acuta. Cercatore sottile delle doti altrui, ammiratore sincero, sapeva essere indulgente davanti alla varia misura delle umane facoltà.

Insignito negli ultimi momenti di vita, più che altro, con sorpresa sua, dell'ordine della Corona d'Italia, aveva, invece, ben ragione di compiacersi d'essere onorato del titolo di socio dell'Accademia milanese, sotto gli auspici della quale aveva succhiato il latte dell'arte. Ciò, almeno, gli fu nei momenti estremi conforto insperato e dolcissimo, imperocchè, come nel dominio sterminato della intelligenza vediamo avvenire tutti i giorni, se egli ebbe estimatori ed ammiratori caldi e sinceri, non fu certamente senza eccezioni.

Gli amici, unanimi invece, lamentarono nella sua perdita, l'uomo d'alto cuore, l'anima salda, serena, e pur modesta e gentile ad un tempo, e nel loro cuore mormorano sommessamente: ecco ancora un tipo dell'antico artista italiano scomparso!

G. M.

Storia dell'Arte

DI VINCENZO FOPPA DA BRESCIA*

PITTORE DEL XIV SECOLO

LETTERA al Prof. Comm. Santo Varni, R. Scultore

Tra i varii documenti artistici ch'io vado con peculiare compiacenza raccogliendo, sempre che me ne capiti l'occasione, parvemi che alcuni avrebbero potuto forse comparire in quella splendida pubblicazione dell'*Arte in Italia*, de' cui valorosi iniziatori più volte lodammo insieme il proposito nobilissimo.

Or bene, a non dilungarmi in vane parole, io comincio senz'altro a colorire il disegno, e piglio le mosse dal *Commentario* delle opere di Matteo Civitali, ch'ella ha dettato or sono diversi anni, e che la nostra Società Ligure meritamente accolse ne' suoi *Atti*. (1). Nel quale *Commentario* la S. V. Ill^ma^ ha pubblicato un istrumento a rogito del notaro Oberto Foglietta, mercè cui, alla data del 2 gennaio 1461, i Priori della Divozione di san Giovanni Battista allogavano a maestro Vincenzo da Brescia l'opera del dipingere la cappella del Precursore nella Cattedrale di Genova *tam in facie quam in coello ipsius capellae, bene et de illis figuris et imaginibus et pro ut dictis prioribus placuerit.*

Ella ricorda certamente che intorno a questo maestro Vincenzo più volte ragionossi fra noi, e volentieri la S. V. inchinava a ravvisarlo nel Foppa, benchè amando sopra tutto di procedere cautamente, si rimanesse dallo avventurare a stampa la congettura. Ma tale riserva oggi procura a me il piacere di comprovare appieno la congettura medesima, in grazia di due documenti i quali benissimo riscontrano con quello da lei mandato in luce. Ed eccoli in due brevi annotazioni, che leggonsi alle pagine penultima ed ultima di un *Manualetto* di decreti dell'Ufficio di San Giorgio dal 1471 al 1474 (2).

1. *Ego magister Vincentius de Fopa pictor confiteor recepisse a domino Petro Paulo De Marinis, sorvere* (solvente) *domino Petro Frevante die V novembris, duchatos decem, sive lib.* 27, *sol.* 10.

2. *MCCCCLXXI, die XII iulii. Vincentius de Fopa de Brisia pictor, qui promisit pingere capellam sancti Iohannis Baptiste iuxta compositionem captam vigore instrumenti hodie confecti manu Philippi de Bonaver, et cui debent mutuari ducatos quadraginta, promisit notario stipulanti etc. restituere dictos ducatos quadraginta casu quo non adimpleret contenta in dicto instrumento, sub etc.*

Et pro eo Bartholomeus Iustinianus qm. Iohannis Ambrosii etc. Renuntians etc.

Quam promissionem facit dictus Bartholomeus precibus Francisci de Amigdola Laurentii presentis etc.

(1) V. *Atti della Società Ligure di Storia Patria*; vol. IV, p. 1-34.
(2) Archivio di San Giorgio.

Come dal tenore di questi documenti la S. V. Ch^ma^ ben vede, maestro Vincenzo che il 2 gennaio 1461 avea promesso di condurre la dipintura della cappella in discorso, ed erasi anche obbligato a porvi mano l'aprile allora prossimo, secondo è scritto nell'atto ricordato in principio, ben lontano dallo avere adempiuta la convenzione, dieci anni più tardi riprometteva la stessa cosa. E noti le parole *iuxta compositionem captam;* le quali parmi accennino ben chiaro a differenze sorte fra il pittore ed i committenti; differenze che ora soltanto appianate *(vigore instrumenti hodie confecti)*, permetteano di ritornare al primiero convegno, e di anticipare all'artista qualche somma sulla totalità del prezzo che i detti Priori nel succitato istrumento si erano riserbati di stabilire.

Di quale natura fossero poi le controversie sì lungamente dibattute, risulterebbe dall'atto di composizione, se i rogiti di Filippo di Bonaver non fossero con più altri rimasti preda delle fiamme nel troppo memorabile bombardamento del 1684 (3). E forse potrebbe essere che dello indugio non siano da accagionare il Foppa, ma i Priori medesimi, i quali nel ridetto contratto del 1461 stipulavano: *quod casu quo dicti domini priores intra... kalendas aprilis reperirent alium magistrum pictorem qui eis magis idoneus videretur ipso Vincentio, teneatur dictus Vincentius traddere et restituere dictis prioribus ducatos quindecim auri eidem solutos pro arra seu caparra dicti laborerii.* Clausola un po' grave davvero; tanto più se si confronta col detto del Vasari, il quale, ricordando come il Foppa venisse scelto a dipingere in Milano fino dal 1447, osserva ch'egli era « il miglior maestro di quei paesi ». Onde sarebbesi tratti quasi dalla parte del Rosini, il quale rilevando alcuni abbagli del Lanzi, riflette se non sia forse probabile il dubbio esposto già da taluno, che due sieno i pittori di nome Vincenzo da Brescia, e sieno stati confusi in un solo (4).

Però, neanche dopo la composizione accennata, è a dire che il Foppa mettesse mano al dipingere; perchè intorno a quell'epoca, o poco appresso, la cappella del Precursore fu invece arricchita dalle scolture del Civitali non solo, ma d'altri parecchi, appunto *in facie et in coelo*, come recavano i patti molt'anni avanti conclusi con maestro Vincenzo.

Ma basti di ciò; mentre colla speranza d'intrattenerla prossimamente di frà Damiano da Bergamo e del coro del nostro Duomo, me le raffermo ecc.

Genova, 25 marzo 1869.

L. T. Belgrano.

* *Vincenzo Foppa troviamo citato fra gli ammirati antesignani dell'arte lombarda a pag. 33 del pregiato libro di Antonio Caimi:* Delle arti del disegno e degli artisti nelle provincie di Lombardia. *Milano, tip. di Luigi di Giacomo Pirola*, 1862. B.

(3) *Pandecta combustorum*, dell'Archivio notarile.
(4) Rosini, *Storia della pittura*; vol. III, pag. 211.

L'ARTE D'OGGI IN PADOVA

ARCHITETTURA

Padova è città ricca, perchè accerchiata da territorio per gran parte fertile, e perchè vi stanziano famiglie agiate, fra le quali alcune doviziosissime, e negozianti, come suol dirsi, di polso; ma il suo Municipio è ben lontano dal partecipare a codesta opulenza, perchè poco (sempre relativamente) possiede di proprio, e di conseguenza gli corre imperiosa la necessità di dover addossare la maggior parte dei dispendi pubblici sulle rendite dei cittadini. — Codesta condizione economica impedisce sicuramente ch'esso possa farsi promotore di splendide opere artistiche, tanto più che l'istruzione primaria a vantaggio del popolo, rallargata assai in questi ultimi anni, a merito della Giunta attuale, ed altri provvedimenti di pubblico comodo, obbligano a trarre dal borsello de' contribuenti somme considerevoli.

In onta a ciò, l'arte non vi è dimenticata nè dalla rappresentanza municipale, nè dai privati. Qualche cosa di notevole vi si fece in questi ultimi tempi, e si va pur facendo oggidì; e se agli ottimi intendimenti rispondesse l'effetto, ci sarebbe da lodar molto.

Comincio la mia rapida corsa dalla architettura, noverando prima le fabbriche alzate dal Municipio, e da poi le private, semprechè si mostrino, se non belle, che non c'è da pretender tanto, almeno appariscenti.

Fabbriche municipali.— La Loggia eretta nel 1860 nel Prato della Valle (ora Piazza Vittorio Emanuele) fu immaginata dal giovane ingegnere Eugenio Maestri, che la dispose a due ordini sovrapposti, di nove arcate per ciascheduno. Egli scelse quello stile archi-acuto, che fu nell'età di mezzo accettato da molte fra le città italiane pei loro palazzi comunali. — C'è armonia nelle linee generali; c'è anche, se non in tutte, almeno nel maggior numero delle modanature, un certo carattere, una certa spiccatezza: le tinte de' marmi adoperate pei pilastri s'accordano bene con quelle delle terre cotte di cui si compongono le arcate, ma..... (ed è sgraziatamente un gran *ma*)..... tutta questa mole non è se non la fronte di un edificio..... e l'edificio si desidera, perchè dietro a sì cospicuo prospetto c'è il nulla, il gran nulla, cioè un vasto terreno incolto. E perchè? perchè il Municipio allogatore dell'opera, avvisò che bastasse avere una loggia onde godervi gli spettacoli che si danno annualmente nella piazza ricordata, e niente importasse profittare di un'area spaziosissima, in sito salubre ed ameno, di certo uno de' più acconci a trovarvi fabbrica o di pubblico comodo, o di pubblico decoro. — Il gran male è che questo, sì ben detto dal nostro popolo, *sipario di pietra*, è costrutto in modo da rendere difficilissimo il potervi congiungere qualsiasi fabbrica usabile, senza manomettere molta parte di ciò che è fatto: e se la sopra notata colpa sta a tutto carico del Municipio ordinatore, questa per dir vero pesa più che un poco sul solo architetto. — Ora è desiderio di molti che vi si costruiscono le sale pel nuovo museo; e sarebbe forse l'unico edificio che vi si potesse unire senza demolir nulla di ciò che fu murato.

Nel 1865, festeggiandosi in Padova il sesto centenario dantesco, fu aggiunto a questa loggia un ornamento che la rende assai più cara agli intelligenti d'arte; intendo parlare delle due belle statue scolpite dall'illustre *Vela*, ed esprimenti Dante e Giotto, che stanno nei vani di due fra le arcate inferiori.

Altra fabbrica municipale ed eseguita quasi contemporaneamente alla ricordata, è la nuova porta che guida alla stazione della ferrovia, e che porta il brutto nome di Codalunga. — Non è veramente un edificio alzato di pianta, ma sì una riduzione: tale per altro che valse a tutto tramutarne l'aspetto antico. Il corpo in cui aprivasi la porta fu congegnato ai servigi del Dazio, e lateralmente vi si appiccicarono due cancellate, che fanno l'ufficio delle odierne *barriere*. — È architettura, secondo i più, troppo semplice, dell'ingegnere cavaliere Giambattista Cecchini, nella quale però anche i meno indulgenti lodano le corrette decorazioni dei cancelli in ferro. — Il corpo centrale sostiene su di una specie, non saprei dire se zoccolo od attico, due pregievolissime statue del professore Luigi Ferrari, rappresentanti l'una l'*Agricoltura*, l'altra l'*Industria*.

Il Municipio attuale ci offerì, da poco più di un mese, compiuta la nuova Peschiera, di cui la città aveva veramente bisogno. Ma signor sì che anche in questo lavoro il diavolo ci ha voluto mettere, se non basta la coda, anche lo zampino. — Cominciamo, che il sito trascelto è il più inopportuno, perchè sebbene sia posto lungo il fiume, pure stà così serrato dalle case circostanti da scarseggiare di quelle fresche correnti d'aria che sono tanta salute ai luoghi ove il puzzo è inevitabile. Di più, il piazzale è esposto al sole di levante-mezzodì, che battendo sin dal mattino sopra un'alta muraglia, deve mandar nella state tale un fuoco di raggi diretti e riflessi, da risparmiare ai compratori il disturbo e la spesa di far cuocere il pesce. — L'architetto, ch'è il nominato signor Maestri, stimò di riparare a questo malanno, costruendo molte tettoie in ferro protette da lunghe tese, e raccostate fra loro, sì da formar galleria; poi provvide abbondantemente ai lavacri, a mezzo di condotti d'acqua, che la spandono a volontà sulle panche di marmo. — L'idea come l'avvertenza son di certo accettabilissime, e, per quanto lo comportava il pessimo sito, opportune; ma rispetto all'arte, *ipse vero claudicabat pede*, perchè i sostegni in ferro sono di soverchio massicci, gli ornamenti mal profilati e le proporzioni manchevoli di quella slanciata snellezza che è domandata dall'indole del materiale adoperato. Di più, l'angustia di codeste tettoie le rende inefficace riparo ai compratori ed ai venditori. — E in quanto ad opere municipali ho vuotato il sacco.

Fabbriche private. — Or eccomi alle poche fabbriche ricordabili, costrutte o da società, o da privati: senonchè la prima che mi viene sotto la penna è tale, che sarebbe quasi carità del prossimo il lasciarla da un canto, per non suscitare negli animi rimembranze melanconiche; ma come non parlarne se la ha fatto così parlare di sè per tanto tempo? — Accenno allo *Stabilimento Balneare* che una società di egregi cittadini ebbe la felice idea di far costruire, onde dotare il paese di un bagno pubblico, il quale sarebbe stato un vero decoro, anzi meglio, un benefizio fiorito ad una città tanto scarsa come è Padova di simili conforti igienici. I generosi borselli sputaron fuori all'uopo ben oltre a cento bei mille franchi, ed affidarono la costruzione dell'opera ad uno dei soliti..... ingegneri laureati. — Il buon uomo (d'altronde per altri lavori raccomandabile), che a quanto pare non avea fatto certi studi sui molti edifizi congeneri di cui formicola l'Europa, elevò una baracca pretenziosetta con colonnine corintie formanti loggia, che per disgrazia ebbe la caparbietà di non-volersi prestare all'uso. — L'acqua in sulle prime non venne, poi entrò così orgogliosa da minacciare i ripari, indi, la capricciosa! finì (almeno dicono) a non voler più uscire dal bacino maggiore. — Alle corte, l'opera fu trovata inservibile allo scopo, e quindi colmati i bacini, tolte le chiaviche: ma la fabbrica c'è, e bisogna pur trovarci una destinazione, sia pur modesta, sia anzi la più umile. Dicesi che la vogliano far servire ad osteria, se pur sarà buona da tanto. Povero edificio! come Carlo Stuardo detto il *Pretendente*, aspirando sempre inutilmente al trono, finisce a dover strigliare da sè il suo cavallo.

Il deplorabile in questa faccenda sta in questo, che alla città mancano ancora buoni bagni pubblici, e che i corbellati della fallita impresa sentirono tale uno scoraggiamento per tanto mal esito, da non volersi più impicciare in costrutture congeneri. — E poi ci diranno incontentabili o queruli, se raccomandiamo a chi spende in fabbriche, di affidarle a chi è bene addentro nelle ragioni economiche ed artistiche dell'architettura!

Santa madre Chiesa, col mezzo de' suoi devoti, ha messo

anch'essa in moto le seste. — Da poco fu eretta la nuova parrocchiale degli Ognissanti, il cui prospetto sarebbe più che accettabile, se i profili e le parti ornamentali non fossero detestabilmente scolpite. — È pure di nuova fattura la fronte della chiesa di S. Daniele; e se non spicca per pellegrinità di pensiero, merita qualche lode per le corrette modanature rivelanti lo studio accurato nei libri del Vignola e del Palladio.

Sui prospetti condotti di fresco per abitazioni private c'è poco da dire, perchè pochi son tali da meritare o l'incenso, o le forbici della critica. — Questo non vuol già significare che non ce ne sia un certo numero di rimarchevoli, se non altro, per certa modesta eleganza. Fra le più degne d'attenzione stanno quelle prodotte dal compasso del signor *Selvelli*, uomo d'ingegno, buon disegnatore, costruttore abilissimo, ma spesso innamorato troppo dei fronzoli *rococò*, e proclive a certo saltellare delle linee secondarie, che impedisce di frequente l'evidenza delle principali. La migliore viene reputata quella alzata di fresco nella via S. Lorenzo, pel signor Casale, sud uno stile che molto sente del *Pompadour*. — È graziosa davvero, e senza intemperanze moleste. — Bravo il signor Selvelli! egli non ha la chioma cinta dall'alloro dottorale, ma ne sa più di molti Vitruvii laureati, in cui la scienza è certificata solo dal diploma.

Con ben più di pomposità che non le agili facciate del Selvelli, comparve in questi giorni quella al lato di tramontana del palazzo Moschini al Teatro Nuovo. Levati gli assiti, che vi stettero per un bel numero di mesi, si vide presentarsi al pubblico un avancorpo retto da singolari pilastri formanti portico: dico singolari, perchè di così acconciati non ne conosco: questa almeno (si dica quel che si vuole) è novità, se buona poi, agli osservatori intelligenti la non ardua sentenza. Son otto questi pilastri, a base quadrangolare ed isolati: appaiati a due a due, lasciano in mezzo d'ogni coppia un vano, che par fatto a posta per servire di nascondiglio ai tagliaborse. Stanno poi congiunti e nello zoccolo e (cosa strambissima!) nei capitelli, i quali per conseguenza fanno la su un imeneo d'invidiabile concordia, proprio un di quelli a cui si potrebbe consecrare un epitalamio in versi *per faustissime nozze.* — E stesse qui tutto il male di codesta facciata, che già sarebbe bastevole, ma forse il maggiore si scorge nelle decorazioni dei piani superiori. Quanta guerra alle buone norme architettoniche, nelle pilastrate d'angolo tutte di goffissima proporzione, nelle cornici sgarbatamente profilate, e persino nelle mensole sottoposte alle soglie delle finestre, che si mostrano storpiate quanto i piedi delle donne chinesi!! Gran peccato! perchè i materiali sceltissimi, la diligenza, anzi la ricchezza della costruzione, meritavano bene un miglior ingegno per guida. — Di certo il signor Moschini, che ebbe manifestamente l'intenzione di fregiare il paese di una casa di bella e splendida apparenza, si sarà affidato a qualcuno di coloro che hanno i diritti della *competenza legale*. Senonchè, pur troppo, a questi lumi di luna, la competenza somiglia spesso alle *generose* di cui l'onorevole Morelli facea da poco in Parlamento un *edificantissimo* panegirico.

È un vero dolore vedere uomini colti, cittadini sotto ogni riguardo specchiati, qual è il signor Moschini, cader in mani sì poco degne di tanto nobili intendimenti. — Possa l'esempio suo ammaestrare i doviziosi che vogliono ornarsi di eleganti prospetti le abitazioni a ponderar bene la scelta dell'architetto, sì da farla riuscire su coloro che l'arte studiarono in tutta la sua larga estensione, e dettero già incontestabili prove di conoscerla, non da semplici capi-mastri o da aridi maneggiatori del solo compasso, ma da veri e sicuri astisti.

Per oggi fo punto, riserbandomi a parlare nel venturo fascicolo della Pittura e della Scultura odierna nella mia città.

Padova, 31 marzo 1869.

P. Selvatico.

Scoltura

LA VEDOVA DI LISSA ed un Progetto di Altorilievo per ornamento del Tempio del Cimitero di Staglieno. — Modelli in gesso eseguiti dal March. Giacomo Gavotti, di Genova.

Quando il marchese Giacomo Gavotti esponeva in sul cadere del 1867 un primo saggio di scultura *L'ora del genio* la critica non a torto ne censurò il concetto come quello che essendo complesso e metafisico troppo sfuggiva alla estrinsecazione col mezzo della plastica. Non spiacque che l'artista si chiarisse devoto alla religione della idea; ma gli si notava però: che ai punti estremi dell'arte era un abisso, e che l'eccesso della idealità quanto quello della realtà erano del pari esiziali per essa in quanto ne falsavano lo scopo e la spingevano fuori dei suoi naturali confini. È d'uopo confessare che, per l'egregio artista, non andarono perdute le osservazioni dei critici, e la seconda opera da lui presentata al pubblico andò immune dai difetti subiettivi imputati alla prima.

Lasciate le astrazioni, si attenne al reale. Invece di rivolgersi alla mente col linguaggio dei simboli, si rivolse al sentimento col linguaggio del cuore; nè ebbe a dolersi del cambio.

Col suo gruppo, la vedova di Lissa, ei pronunziò una parola chiara ed intelligibile, perchè chiara ed intelligibile era l'idea che si voleva esprimere; idea capace di suscitarne altre molte nella mente dello spettatore, il quale risalendo dagli effetti alle cause non poteva a meno di riandare colla immaginazione una iliade di speranze, di desiderii, di dolori, di sventure e di glorie.

Dinanzi alla povera vittima di una dolorosa necessità sociale, dinanzi al cupo dolore impresso nel simulacro non di una, ma di mille e mille madri, di cento e cento spose rimaste a piangere in desolata solitudine, ignote ai più, le gioie domestiche per sempre perdute, l'avvenire, sognato nelle quete ore di santo amore di famiglia, irreparabilmente distrutto, batteva il cuore dello spettatore di un palpito più gagliardo, e più potente ed irresistibile sentiva l'amore a quelle libertà, che, usufruite da tutti, non furono da tutti con egual misura di sacrifizi acquistate.

Semplice ed efficace l'idea, adoperò l'artista semplice ed efficace la forma per esprimerla.

Una donna del popolo, nel fiore della età, genuflessa sulla spiaggia del mare, abbracciata dalla sua bambina, ed un cappello da marinaro deposto dalle onde sul lido, ecco la trama del dramma.

Non moti incomposti, non contorcimenti convulsi, non pose olimpiche furono gli argomenti posti in uso dal nostro artista per esprimere quella scena di dolore. Alla poveretta, quasi smemorata, pendono inerti le braccia lungo la stanca persona; la faccia dolorosa posa automaticamente senza reclinarsi sull'omero della figliuoletta, la quale, mentre sembra cercare nella vedova madre un'appoggio in tanta jattura, abbracciandola, le fa puntello della sua personcina perchè non cada bocconi.

Ai personaggi di questa domestica scena avrebbero disdetto le forme eroiche di un malinteso classicismo, quanto quelle pescate nel fango di un triviale materialismo, ed il Gavotti ha saputo tenersi nel mezzo cercando nel vero i tipi che più si accostavano al suo tipo interno, e li trovava in quel vero che per mostrarsi tale non ha bisogno di ribellarsi alle leggi del bello.

Oltre *L'ora del genio*, e la *Vedova di Lissa*, il marchese Gavotti ha modellato in piccolo un progetto di ornamento da collocarsi nel prospetto della chiesa del cimitero di Staglieno, presso Genova. In questo suo ultimo lavoro egli si è dimostrato veramente artista, sia nella vasta sintesi della composizione, quanto nella mano docile ad improntare nella creta i concetti della mente.

Egli ha immaginato *Cristo Redentore*, che, spezzata la pietra del sepolcro, suscita a nuova vita la umanità che la sua parola ha redenta.

Dietro al Cristo sono due angioli, quello della *forza vitale* che vince l'inerzia della materia, simboleggiata nella pietra sepolcrale; l'altro della *espiazione* simboleggiata nella croce che valse a far trionfare lo spirito sopra il senso. Dal centro si partono due gruppi ai quali fanno seguito alcune figure simboliche con le quali vengono ad occuparsi gli angoli estremi del timpano.

Il gruppo di destra si compone dei principali campioni della fede, santi e martiri. Vedesi in esso San Pietro, genuflesso sopra un gradino, che memore dell'antico maestro e del canto del gallo piange di gioia e di pentimento. Più in basso, la Maddalena (simbolo dell'amore purificato dall'amore) dietro alla quale vengono tre santi protettori di Genova: Santa Caterina d'Alessandria (emancipazione intellettiva della donna); San Giorgio (valore e patria); San Bernardo (eloquenza e dottrina). Sopra di essi, nel secondo piano, veggonsi San Paolo; San Giovanni evangelista (poesia); San Giovanni Battista (profezia); San Vincenzo de' Paoli (carità); Santa Caterina da Genova (ascetismo).

Sfiorando le tombe vengono appresso, Agnese e Cecilia (martirio, verginità e armonia); indi San Lorenzo e San Sebastiano. In seguito alla schiera dei santi una madre col bambino in collo (maternità); un'agricoltore e un marinaio. Infine come simbolo dell'affetto che lega le presenti alle passate generazioni un figlio che sveglia dal sonno di morte il padre suo.

Alla sinistra del Cristo sono posti gli uomini illustri. Colombo in ginocchio offre al Redentore le catene che furono il premio ricevuto per la sua grande scoperta. Tien dietro ad esso Dante, guidato da Beatrice che si avanza tremante presentando la sua penna immortale. Gli sta alle spalle Michelangelo, al cui fianco è Raffaello, il quale, genuflesso dinanzi alla suprema bellezza, si avvolge nel drappo funerario. Dopo di lui, sullo stesso piano, veggonsi trascinati dal passato (secondo la profezia di San Giovanni) il male e la morte. Savonarola, posto nel secondo piano dietro a Raffaello mostra al nemico fuggente la fiaccola che accese il suo rogo e sta a simboleggiare la religione e la patria. Vanno a paro con esso Guttemberg, Galileo, Pietro Micca, e il Dubbio del secolo XVIII piangente. Indi vengono il Pellico, il Manzoni e il Bellini. Dopo il gruppo del male sorge dal sepolcro Andrea Doria, a cui fa seguito un minatore (industria). Infine sull'orlo di due tombe, risvegliate dalla voce divina, si abbracciano, rimembrando gli antichi dolori, una madre ed una figlia.

L'effetto totale di questa sapiente composizione riesce gradevolissimo per la buona disposizione dei gruppi, per l'armonia delle linee di ricorso, quanto per la bene intesa repartizione delle luci e degli scuri. Se il municipio di Genova, accettando la gentile offerta fatta dal marchese Gavotti di condurre questo imponente lavoro per le sole spese materiali, ne ordinerà la esecuzione, non dubitiamo punto della ottima riuscita dell'opera, inquantochè il sapere rivelato dall'autore nella modellatura del bozzetto non si smentirà certamente nel riportare in grande quanto è stato accuratamente studiato e bene espresso in piccolo.

C. I. C.

ARTE
APPLICATA ALL' INDUSTRIA

DI UNO STIPETTO IN AVORIO
INTARSIATO DA FEDERIGO LANCETTI DI PERUGIA

Il nome, e le opere di questo valente artista cominciarono a rivelarsi all'Italia nella memoranda epoca della prima Esposizione nazionale del 1861 quando le arti e le industrie di tutte le provincie della redenta penisola, furono chiamate a far vaghissima mostra di loro sulle rive fiorite dell' Arno. Il Lancetti come tanti altri distinti artisti, era stato fino allora costretto a far conoscere la sua abilità, nella ristretta cerchia della propria patria, ove non gli erano mancate giuste dimostrazioni di considerazione, coll'essergli stati affidati restauri importantissimi di antiche tarsie, sur le quali vanno famose le chiese e le sale del palazzo pubblico di Perugia.

Presentatosi all'Esposizione di Firenze con una tavola tonda, intarsiata in avorio e legni colorati venne grandemente festeggiato dal Giurì e dal pubblico; e riconosciutosi un merito superlativo nella difficile arte da esso tanto nobilmente esercitata, ottenne col plauso universale la distinzione della Medaglia.

Tale pregevolissima tavola del Lancetti fu acquistata da S. M. il Re d'Italia per adornarne una sala del Regio Palazzo Pitti, ove tuttora esiste.

Incoraggiato da questa lusinghiera accoglienza desiderò concorrere eziandio alla Esposizione internazionale di Londra del 1862, ma siccome non aveva tempo bastante avanti a sè per poter preparare qualche nuovo oggetto, così implorò ed ottenne di poter spedire a quella grande Rassegna la tavola venduta all'Augusto Monarca. Era quella la prima volta che l'intarsiatore perugino sottoponeva a un Giurì internazionale i suoi lavori, i quali non potevano sperare un trionfo più luminoso, conciossiachè, malgrado il confronto dovuto sostenere con quelli di molti altri chiarissimi intarsiatori di ogni nazione, furono dichiarati degni della Medaglia di merito. — Animato sempre più da questi lieti successi, e sentendo tutta l'importanza dei giudizi conseguiti nelle due accennate Esposizioni, il Lancetti anzichè riposarsi sopra i meritati allori pose mente a sempre più meritarsi consimili distinzioni, avvantaggiando l'arte con ogni maniera di studi, onde spingerla al più alto grado di perfezione.

Il genere della tarsia di questo valent'uomo è specialmente quello ornativo: i suoi lavori si distinguono per la correttezza e semplicità dei disegni da esso saviamente prescelti, per la bella armonia dei colori, e per la disinvoltura e precisione del commesso.

Il tavolino che inviò all'ultima Esposizione universale di Parigi non fu meno bello del precedente, e quantunque fosse il solo oggetto col quale egli concorse a quella mondiale rassegna, nulladimeno fu sufficiente a guadagnargli il plauso del Giurì, la simpatìa del pubblico, e una Medaglia di bronzo.

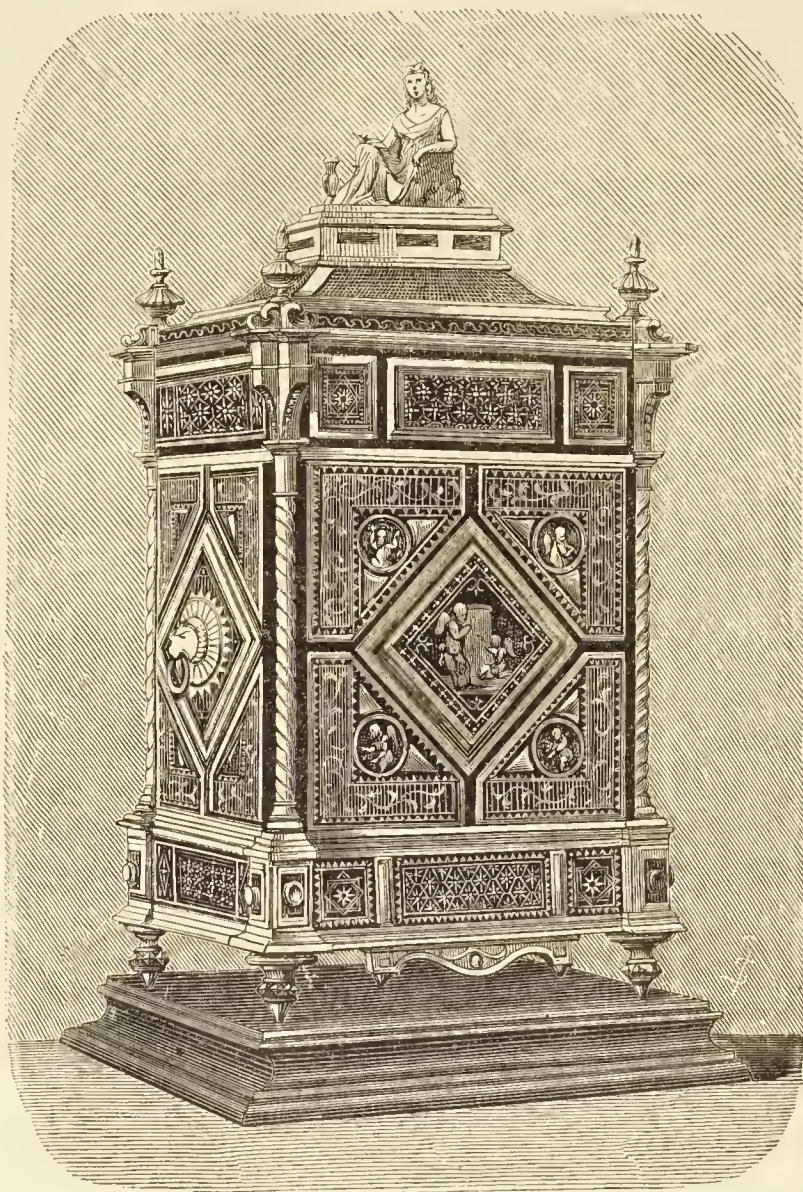
Uno dei lavori bensì per il quale Federico Lancetti si è maggiormente rivelato artista, è senza dubbio il piccolo stipo di avorio del quale offriamo il disegno.

Desso fu esposto nella Galleria delle pietre dure in Firenze durante pochi giorni del maggio 1868; e chiunque lo vide dovette convenire essere quello un vero gioiello di buon gusto.

In tale stipetto, il Lancetti, ha voluto imitare le antiche pergamene lumeggiate in oro che rinvengonsi nei libri corali della buona epoca dell'arte. L'ebano, l'avorio e la madreperla rosea sono talmente bene armonizzate in quella finissima tarsia da lasciare in dubbio quale di queste materie componga il fondo del grazioso mobile. Le cornici, le sveltissime colonnette a spirale, e molti altri vaghissimi ornati sono intagliati nell'avorio. — La figura simbolica che riposa sulla sommità dello stesso, e i due mascheroncini laterali sono condotti a cesello nell'argento.

Ammirabilissimi sono poi gli ornati che compongono le bene ideate formelle delle quattro paretine del mobile, nei quali ornati non so se sia più stupenda la leggierezza e l'eleganza del disegno, che la venustissima loro varietà. I quattro puttini posti negli ovatini e i due che ammiransi reggenti uno scudetto nel quadretto centrale, sono maestrevolmente eseguiti, e fanno viemeglio spiccare le finitissime tarsie ornative di cui sono egregiamente contornati.

Tutto è bello in questo stipetto, che avendo fermata l'augusta attenzione di S. M. il Re ha voluto farne acquisto per decorarne una sala del suo particolare appartamento nella Reggia de' Pitti, degnandosi così di concedere una nuova dimostrazione della sua Reale considerazione al benemerito Lancetti, cui già accordò da varii anni il titolo d'Intarsiatore della sua Real Casa.

La perfezione di questo stupendo stipo accenna chiaramente il progresso che la moderna tarsia ha fatto nella nobile città di Perugia, ove custodisconsi tuttora preziose reliquie di questa vetustissima arte italiana, la quale farebbe di mestieri che ovunque fosse coltivata e studiata colla intelligente maniera del Lancetti, e non esercitata a casaccio, applicandola a guisa di orpello, a qualunque mobile per ricavarne un prezzo maggiore.

La tarsia è l'arte applicata ai mobili, che viene più carezzata da qualunque ebanista, ma nel tempo stesso è quella che meno delle altre è studiata ed intesa. Da moltissime modeste officine di stipettaio veggonsi emergere tavolini, armadii, cassettoni ed altri mobili intarsiati: ma quelle non sono tarsie, ma bensì un cattivo amalgama di pezzetti di legno per lo più a colori vivaci, malamente incastrati e adesi gli uni accanto gli altri in guisa da raffigurare alla peggio un animale senza nome, una figura eteroclita, un oggetto bizzarro qualunque.

L' onorare del nome di tarsia tale ignobile mestiere sarebbe una bestemmia; l'incoraggiare quei poveri illusi che in buona fede credono acquistare un merito ai loro mobili, deturpandoli con quelle disgraziate intarsiature, sarebbe un tradirli. — Chiunque sente realmente ancora quest'arte nobilissima, e desidera coltivarla con decoro e vera utilità, studii sugli antichi modelli di Baccio d'Agnolo, di Giovanni da Verona, dei Lendinara, di Giuliano da Maiano, di Desiderio da Settignano, di Damiano da Bergamo, di Raffaello da Brescia, e di tanti altri sommi maestri, e allora soltanto potrà, come il Lancetti eseguire la vera e buona tarsia in legno, e meritarsi quella stima, benevolenza e distinzioni, che lo studio e l'amore all'arte seppero procacciare a quel Perugino valentissimo artista.

Conte D. C. FINOCCHIETTI.

PUBBLICHE ESPOSIZIONI

DI BELLE ARTI

SOCIETÀ PROMOTRICE IN TORINO

I.

« Nato per vedere, incaricato di osservare, devoto alla torre, io amo questo mio mondo. Guardo nella lontananza, scorgo dappresso la luna e le stelle, la foresta ed il cavriolo ».

Non mi sovvenne mai di queste parole che nella seconda parte del Faust di Goethe, in mezzo la calma notturna, pronunzia Linceo il guardiano della torre, senza pensare alla missione suprema che nella sfera dell'arte incombe alla critica seria e coraggiosa. Come il simbolico personaggio della tragedia tedesca, quando il critico sappia innalzarsi sopra ogni parzialità di sistema ed ogni personale propensione, egli potrà spingere lo sguardo fino ai più remoti orizzonti del bello, abbracciarne il complesso, notarne le sembianze. Allora, dalla sua vetta sublime, egli studierà le opere dell'arte non già soltanto quali particolari avvenimenti di un'epoca, ma bensì pure quali risultati e conseguenze dell'epoche precedenti e promesse per le future; non solo in se stesse, ma ben anche in relazione con l'artista, col tempo, coll'atmosfera sociale; non s'indugierà nelle inezie dell'analisi minuta, ma cercherà di portar giudizio sulle qualità culminanti. Del mediocre, del fiacco, del consueto, del decrepito, di tutto quanto insomma costituisce la gran massa nelle produzioni artistiche, non si darà nemmeno pensiero; proclamerà invece ai quattro venti le balde rivelazioni dell'ingegno, i tentativi magnanimi, le libere convinzioni ed i forti propositi. Sarà severo, sarà inesorabile contro gli eccessi e le follìe, facili assai quando si crede accelerare il trionfo di un principio trascinandolo alle ultime sue conseguenze; sarà pieno di fermezza nell'esporre la propria opinione, ma pieno insieme di ossequio verso l'opinione altrui; sarà da ultimo felice ogni volta che potrà ripetere a se stesso il verso di Berchet:

Ma il dover ch'era il mio, l'ho compiuto,

e gridare al mondo: « L'arte procede ».

II.

Guidata da queste massime, ispirata da questa dignità e da questa giustizia, la critica sarebbe più che un esame, più che una scienza; sarebbe un sacerdozio. Sacerdozio benefico, educativo, militante. Benefico per l'arte, della quale dividerebbe i dolori e le battaglie, e serberebbe viva la fede; educativo per il pubblico, dalle cui labbra non uscirebbero forse con tanto zelo le urla di ostracismo contro tutto ciò che è nuovo ed ardito, se una progenie di eunuchi Radamanti non l'avesse finora tenuto curvo ed immobile nell'ombra dei pregiudizii e delle cieche idolatrie; militante infine contro questa critica meschina e contro la critica sleale; la prima inutile e soventi dannosa; la seconda... oh! innanzi alla seconda l'arte si copre il volto e piange. Piange di umiliazione e di sdegno. Critica funesta! Essa non lasciò intentato alcun mezzo perchè si giungesse a disperare dell'arte nel paese di Dante e di Michelangelo. Critica scritta col veleno, dettata spesso dall'invidia e dall'astio, tripudiante nell'anatomia dei difetti, non mai cercatrice dei pregi; critica irosa, critica sciagurata, che mal sentendosi capace alla lotta aperta, scrolla e sbalza sopra le altrui fatiche questa sozza pillacola, lo scherno; quella critica stessa che nel secolo XVI, in nome del buon gusto e di Aristotele, ha vilipeso Shakspeare, e più tardi lapidato Corneille, torturato Racine, e che ai giorni nostri ha coperto di blasfemi Delacroix, va ringhiando contro Victor Hugo, pone in burla Wagner, sputa sul cranio di Baudelaire.

Censura e non critica; inquisizione e non esame; non sincerità, non consiglio, ma spudoratezza e vituperio.

III.

Le mie parole andranno a smarrirsi nel deserto; ma tuttavia, qual profonda necessità per l'arte e per l'onore della nostra terra, che una critica dignitosa sorgesse, ed imponesse silenzio al gracidante ranume della palude! Condanni chi vuole la mia franchezza; ma quanto vantaggio, quanta luce potrebbe derivarci dall'esempio degli stranieri; e quanto sarebbe desiderabile che anche sul nostro suolo prendesse a pullulare una radice della critica francese e germanica, della critica di Janin, di Gautier, di Blanc, di Richter e di Heine!...

IV.

Ora, nell'accingermi a qualche cenno intorno l'attuale nostra Esposizione di belle arti, mi sembra quasi superfluo il premettere che ben lungi dal voler imprimere alle mie pagine il carattere d'una rivista, io non intendo gettare che un rapido e largo colpo d'occhio sull'aspetto più sagliente dell'intiera mostra, e su quanto, a parer mio, più emerge come indizio di avanzamento in mezzo la folla; segnalare, fra le tendenze degne di plauso, quelle ove meglio sfolgora il marchio della originalità e della potenza; imperocchè se l'arte buona è una gloria, l'arte coraggiosa è una rivelazione, e se la prima fa gioconda e superba la patria, la seconda ne impugna i vessilli e si slancia con lena infaticabile verso i poli misteriosi dell'ideale.

V.

L'antica trepidanza comincia a svanire. Sui novelli sentieri dell'arte aumenta il numero dei pellegrini. Il crepuscolo si volge in alba.

Non credo, così affermando, meritarmi la taccia d'illuso.

Teorie, separazioni, controversie, realismo, naturalismo, idealismo, tutto questo tumulto, tutto questo accanimento, tutti questi pugilati non producono all'arte che incertezza e torpore. Perniciosa malaria, in cui le più energiche vocazioni si fanno vacillanti, e si snervano le tempre più attive. Certo, se al tempo di Paolo Veronese fosse già invalsa la malinconia del discutere, egli non sarebbe forse caduto in una serie di anacronismi, ma nemmeno forse avrebbe dato al mondo una serie di capolavori. V'è una sovrana soluzione per i problemi dell'arte: l'arte stessa.

Riguardo al realismo, per il quale ormai è tornata la confusione di Babele, parmi che il miglior partito sarebbe di porre questa voce, come una lacera e veneranda bandiera, fra le memorie del passato e non trarla fuori mai più.

Si parli piuttosto d'interpretazione della realtà, a seconda delle vedute di ognuno; meglio ancora, s'interpreti la realtà. Nella interpretazione, cosa ben differente dall'imitazione, si concentra la fiamma vitale dell'arte. « Les modèles soumis par la nature, si disse in proposito della pittura, ne s'imposent pas si despotiquement au pinceau qu'il lui soit interdit d'en interpréter l'aspect et d'en dégager l'esprit. C'est là au contraire le plus beau de sa tâche et son devoir principal; c'est là ce qui

fait de la peinture un art, tandis que la photographie n'en est pas un. En imitant tout, la photographie n'exprime rien (1) ».

Arte vera senza poesia non può essere, non è anzi; e la poesia emana tutta dalla interpretazione, ove il pensiero dell'artista si stringe in gagliardo connubio colla realtà, e fugge dalla imitazione in cui il pensiero dell'artista non aleggia, non comanda, non brilla.

Il pensiero interpreta, la mano imita.

VI.

Parecchi fra i nostri artisti hanno già sentita la feconda spontaneità di queste idee, l'hanno ravvisata corrispondente alle loro aspirazioni ed all'indole dell'arte, e vi si sono abbandonati con quella sicura fiducia che è figlia del convincimento.

La nostra Esposizione lo prova.

Qua e là, siccome pietre miliari del progresso estetico, lavori pieni di studio e di forza s'incontrano, nei quali all'occhio del critico è dato scoprire raggiunta, o quasi, codesta meta: la verità, rappresentata ne' suoi caratteri distintivi e dominanti; e rappresentata seguendo il sentire proprio dell'artista, non già sotto l'influenza del vecchio metodismo, o l'attrazione dei novelli abusi.

In altri termini, una temperatezza ragionata e insieme vigorosa.

In altri termini ancora, una retta libertà.

Oh! questa parola, io la scrivo con orgoglio e con gioia. Parola sacra, parola sconfinata, in cui, siccome nel sereno azzurro le nebbie ed i miasmi della terra, si confondono e si perdono tutte le contestazioni, tutti i timori, tutte le ostinatezze. Libertà ben compresa nell'arte significa universalità di concetti, originalità di forme, ardore di ricerche; significa fiducia, emulazione, progresso. Libertà nell'arte è sinonimo di respiro nell'uomo. Libertà ed arte corrispondono a rugiada e fiore. L'arte viene ravvivata dalla libertà, come il fiore dalla rugiada. L'arte, aquila, sdegna la servitù, gufo. Il bello, del pari che il vero, è repubblicano. « Le propre du génie c'est l'indépendance », così un libretto sulla esposizione artistica di Parigi nel 1793. Nei polsi del genio corre il sangue di Spartaco. Il sublime non vive che nell'immenso.

(*Continua*) GIOVANNI CAMERANA.

L'Esposizione starà aperta sino al fine di maggio.

Le opere vendute sinora sono 79.

La somma spesa in totale ascende a lire 42,120.

Citiamo fra gli acquisitori S. M. il Re, le LL. AA. RR. il Principe di Carignano e il Duca di Genova, il Municipio di Torino, il Ministero degl'Interni, il Gran Magistero dell'Ordine Mauriziano e parecchi Soci.

La Società Promotrice poi destinò la considerevole somma di lire 24,530 per l'acquisto dei premii da destinarsi ai Soci, somma che è compresa in quella citata di sopra.

93 Soci nuovi si aggiunsero ai 1976 già iscritti, e prima della chiusura dell'Esposizione si ha fiducia che tal numero sarà ancora accresciuto.

---

(1) HENRI DELABORDE, *Des principes et des traditions dans les arts du dessin — Revue des deux mondes*, soixante-douzième volume, livraison du 1er novembre, 1867.

SOCIETÀ PROMOTRICE IN NAPOLI

Napoli, 27 aprile.

Da alcuni giorni erano aperte le Sale della Società Promotrice delle Belle Arti, ed io non ne aveva cognizione che per quello che ne aveva letto sui giornali. Volendo giudicare coi miei occhi compero un catalogo, e vado anch'io nell'antico refettorio dei Domenicani a vedere le varie opere che ivi sono esposte. Bei nomi aveva letto nel catalogo; un quadro del Morelli, tre dell'Altamura, tre del Cortese, tre del Marinelli, due dello Sciuti, e poi di altri valenti, comunque meno nati artisti. Ma questa lettura mi nocque certamente dacchè l'effetto non fu uguale alle speranze concepite.

Mi nocque pure l'aver veduta e riveduta la *Permanente* (da non confondersi con certa parte politica a noi nota solo di nome), che non è altro che una esposizione di quadri, statue ed altri oggetti di Belle Arti vendibili, ove era rimasto affascinato dai paesaggi del Pillau, e dalle marine del Volpe, di guisa che l'esposizione della *Promotrice* al confronto di quella mi parve povera. Invero dei tre quadri del Marinelli, che è quel brillante pittore di cose orientali che conoscete, è da ammirarsi una *Carovana* che attraversando il deserto si reca alla Mecca; quadro fantastico, pieno di luce, di colore, e di tinte calde, diafane, vaporose da rendervi una idea completa di quel mondo affricano che sta tanto poco lungi da noi, ma che differisce pur tanto da ogni cosa che sia europea. L'altro però un *credente in Maometto che prega*, è una cosa di poco momento, ed il terzo in cui è rappresentato *Ferrante Carafa* che mostra al popolo *Masaniello liberato dal carcere*, è quadro bello, ma già noto, e che vedemmo all'esposizione nazionale di Firenze.

Così dei quadri del Cortese, il *Lago di Vico* era già stato esposto nel 1867 a Parigi, e l'altro *Napoli veduto dallo scoglio di Frisio* non mi par di natura tale da far conoscere la valentia di questo pittore.

Dei quadri di Altamura non parlo. L'uno che può chiamarsi Ofelia, Margherita, Flora, o come meglio vi piace mi sembra bene disegnato, ma manca di vita, di espressione, e non può chiamarsi un dipinto; l'altro intitolato il *lavoro*, è una cava di pietra così monotona e opprimente, che deve credersi che il genio di questo bravo artista non l'abbia assistito nel concepimento di questi ultimi lavori. Il lavoro poi del Morelli non è che una macchia, un pensiero, potrebbe dirsi appena un bozzetto, e quindi meglio non dirne nulla, salvo che non si voglia far poesia indovinando cosa farebbe questo egregio pittore se eseguisse *Cristo deriso*.

Si crederebbe adunque che i quadri di questi pittori fossero stati posti là per dare importanza alla *Promotrice*, come si farebbe nella vendita di una galleria in cui si avvisasse, che vi sono opere di Raffaello, Guido, o Tiziano, e codesti nomi vi fossero come per far *reclame* con qualche cosa che appena ricordasse quei valentuomini. Però non vorrei essere frainteso, e credersi che i quadri di questi valenti pittori non valgano nulla. Nò, non intendo questo, dico che di alcuni non v'è che un pensiero, e di altri vi sono quadri già noti, anzi vi aggiungerò che il *Ferrante Carafa*, quadro pieno di vita e di colore di Marinelli, è stato acquistato da S. A. R. il principe Umberto per undicimila lire, ed il *Lago di Vico* di Cortese è stato comperato da S. M. il Re.

Un'altra volta parlandovi dell'arte pittorica in Napoli, avrò larga occasione di darvi notizie dei lavori di questi pittori, e degli altri egregi che non esposero nulla come i due Palizzi, il Maldarelli, il Volpe ed il Morelli; per oggi contentatevi di un cenno sulle cose esposte dagli altri.

Tutti i generi di pittura si veggono alla *Promotrice;* vi sono *interni* parecchi, e vedute architettoniche, *paesaggi, marine bambocciate, quadri di genere, ritratti, scene di famiglia e quadri storici.*

Non mancano gli acquarelli, le incisioni, e le miniature; in tutto 136 opere.

Tra i primi va notato il *Coro di S. Severino* di Michelangelo Massara. V'è buona intonazione di colorito, accuratezza di disegno, ed un certo senso del luogo che vi chiama al silenzio ed alla contemplazione. Di Lanza v'è un panorama di Pompei compiuto diligentemente, e dipinto con molta verità; così assai ben disegnato, sebbene dipinto con tinte freddissime è il magnifico Arco di trionfo di Castelnuovo di Pisani. Fra i paesaggi hanno richiamato la mia attenzione *dopo il cattivo tempo* di Federico Rossano, nel quale l'aria vaporosa e la terra ripiena d'acqua, e le messi rovesciate al suolo sono benissimo ritratte, mentre altre parti del quadro non hanno apparenza di vero; così una *Domenica alla campagna* di Vincenzo Scala, è quadro che richiama alla mente le liete ore dei villici nei dì di festa in mezzo ai campi e presso alla parrocchia. Il *silenzio della foresta* di Francesco Mancini è opera di artista consumato che conosce tutte le finezze dell'arte, ed abituato a ritrar boschi, e paludi, e roccie nude con naturalezza, e franchezza di pennello e di colorito.

Due marine o ricordi della Laguna del Cecchini, ed una del Ciardi di Venezia, dipinti pieni di freschezza e di verità, mi hanno fatto pensare sul perchè questi superbi golfi di Napoli, Baja, Salerno, e le ridenti marine d'Ischia, Pozzuoli, Capri, ecc., non siano quasi rappresentate alla attuale esposizione. *I fanciulli pompejani* di De Nigris sono un lavoro pieno di grazia e di vivacità, e gli altri di Martelli che si baloccano in scuola alla barba del maestro che li sorprende, sono un lavoro ingegnoso meno accurato, ma più vero del primo. *Diana cacciatrice* di Dalbono è un quadretto squisito come una miniatura, e colorito in modo da ricordare i fiamminghi.

Fra i quadri di genere mi par lodevole assai quello del signor Giovanni Ponticelli *Le nostre madri in educazione;* è un quadro con figure di grandezza naturale, sono due sorelline (di 50 anni fa) che dal parlatorio, diviso da una inferriata della stanza esterna ricevono una visita dei parenti. L' una fanciulla sta piegata, con le mani giunte, e con la compunzione di una santocchia ad udire le ammonizioni della nonna, mentre l'altra sdraiata sopra un seggiolone della Abbadessa si trastulla con una pupattola che la nonna stessa le ha regalato. V'è una verità grande di espressione, e una tale esattezza minuziosa di costumi che non può a meno di far sorridere ripensando alle nostre mamme negli educandati del loro tempo.

Angelo Volpe ha voluto farci conoscere l'impressione che produsse in un convento di cappuccini il *Decreto del 7 luglio* 1866. Quelle faccie esprimenti stupore o rabbia, indignazione o contento, indifferenza o dubbio rendono immagine perfetta della varietà degli umori di uomini che hanno tutto in comune meno il cuore e la mente. *Maria Gaetana Agnesi* che vende i suoi monili per soccorrere i poveri, di Marietta de Lucca rivela cognizione perfetta di colorito, finezza di disegno e di espressione. Solo vorremmo che la protagonista non venisse nascosta dalla giubba abbagliante del compratore.

Giuseppe Sciuti ha esposto due lavori: *Una scena del* 1849 *in Sicilia*, ed un *fanciullo premiato che torna di scuola.* In ambedue v'è assai naturalezza di movenze, e splendore di colore, ma quanto il secondo si osserva volontieri, altrettanto l'animo rifugge dalla sanguinosa memoria del primo.

Non vorrei, per la fretta, tralasciare di far menzione onorevole di un quadretto finamente disegnato, e colorito con gran brio dal De Criscitto, intitolato l'*Agguato.* Sono due innamorati che baciandosi scendono una scala a piè della quale, nell'ombra, li attende qualcuno con sinistra intenzione. V'è contrasto di luce vivissima, e situazione naturale.

Mi resta a dirvi poche parole di un quadro del Della Rocca, *Costanza da Varano poetessa* che perduta la signoria di Camerino recita un' orazione latina innanzi a Bianca Maria Visconti. È questa un'opera pregevole in cui il costume, e la natura del tempo è ritratta mirabilmente, ma ove desiderereste più varietà di tipi e meno di quel convenzionale che a codesti quadri suol darsi, e che vi rammentano troppo la corte di Ruggeri, e di Federico.

Corradino prima d'esser tratto a morte insieme a suo cugino il Duca d'Austria, è uno studio dal vero e con proporzioni naturali del giovane Gustavo Mancinelli. La figura di Corradino bella e piena di pietà è inondata di luce; quella del cugino è nell'ombra con espressione indefinibile. Il contrasto è grande, ma che può stare in opera diversa, come certamente fu diverso lo studio ove l'attinse il pittore; il che non lega insieme e non forma un quadro armonico e compiuto.

Vi sono altri quadri di qualche valore; vi sono altri studi fatti con amore ed accuratezza, ma vi sono pure cose che era meglio non esporre, e di cui è opera pietosa il tacere. Ma non voglio chiudere questa lettera, senza ricordare con lode due belle miniature su porcellana del Pattey, una incisione bellissima di Carlo Raimondi, ed una Cornice fantastica di genere pompeiano di quell'incomparabile intagliatore che è Luigi Ottaiano.

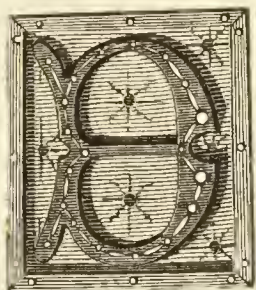
Riepilogando le mie impressioni, vi dico in due parole che entrai alla *Promotrice* con l'animo inclinato a trovare molte bellezze, a notare un grande progresso nell'arte, e ne uscii con la persuasione che progresso v'è, ma lento ed appena sensibile; e che per apprezzarlo conviene visitare gli studi, veder lavori non mai esposti, e non lasciarsi appassionare dalle riviste dei giornali politici, o dalle pompe dei cataloghi.

D. S.

ESPOSIZIONE DI PARIGI

Il *SALON* del 1869

I.

Parigi, 1° maggio.

Ecco spuntare alfine il giorno di apertura della Esposizione di Belle Arti nel grandioso palazzo dei *Champs-Elysées!* Da parecchie notti l'artista non chiude più l'occhio pensando e ripensando con paterna cura all'opera sua...; gli preme di vederla esposta al giudizio di quel feroce ed insaziabile tiranno che è il pubblico.

Appena sono aperte le porte, tu vedi l'esponente cercare la statua, il quadro, cui dedicò tanti giorni di aspra fatica. Malcontento del sito ottenuto — chè, già si sa, ciascuno crede migliore ciò che appartiene ad altri — egli aspetta che la folla invada le sale ed attento alle parole, agli atti, di chi si ferma ad osservare, si bea dell'elogio, si affanna per la critica, si dispera al silenzio.

Schietto è l'elogio, briosa la critica, tremendo il silenzio del popolo francese educato allo studio dell'arte! Può sbagliare nel giudizio, *humanum est*... (con quel che segue); ma non mancherà di spirito e di verità il detto con cui forma le riputazioni o condanna all'obblio.

Noi qui non possiamo seguire in attento esame le opere prodotte da una nazione che tanto ha progredito in pochi anni, ma reputiamo quale un dovere di fare coi lettori dell'*Arte in Italia* una visita all'Esposizione Parigina per vederla a volo d'uccello in questi due primi giorni e serbarne alcune sommarie note.

Prendiamo il catalogo. Non meno di 4230 espositori hanno mandato 2452 pitture ad olio; 906 acquerelli disegni e litografie; 581 scolture diverse e 291 incisioni. Oltre tutte codeste opere bisogna comprendere per il concorso al gran premio di 100,000 lire, dato dall'Imperatore, molti lavori d'architettura ed ornamentazione messi in opera nei monumenti pubblici di cui Parigi va tuttodì abbellendosi.

Rallegriamoci di vedere così in onore i prodotti dell'Arte e facciamo i più ardenti voti perchè questo meraviglioso movimento raggiunga lo scopo suo cercando sempre il *Bello* e ritrovandolo in tutte le sue forme.

Nell'immensa navata principale del palazzo, cui rimase il nome dell'*Industria*, accorrevano or son pochi giorni i Parigini ad una esposizione speciale di cavalli e carrozze. Oggi sono sparite le scuderie, le rimesse, i magazzini e per miracolosa virtù di magica bacchetta è sorto uno stupendo giardino con verdi tappeti, fiorite aiuole e spaziosi viali in cui sono artisticamente disposte le statue ed i monumenti.

Vogliono una particolare menzione le statue di *Bartholdi* (bronzo rappresentante un vignaiuolo); *Cambos* (l'adultera, in marmo); *Captier* (bellissimo Fauno in gesso); *Le Père* (il ferito alle Termopili), e parecchi busti fra i quali una baccante di *Marcello*, cioè della principessa Colonna. La folla si arresta di preferenza davanti ad un *Mirabeau* di *Truphême*. La mossa è realmente bella per somma naturalezza; ma nulla può pareggiare col merito insigne delle due composizioni in cera di *Larregieu* e *Mène*. Espone il primo un capo Indiano a cavallo, e questi un gruppo stupendo di cani menati a caccia dal servo d'equipaggio. La celebrità del *Mène* è tale ormai che il dire essersi egli superato in questa scoltura equivarrà al maggior possibile elogio.

Ma è tempo di abbandonare i giardini per salire al primo piano ove ritroveremo le parti importanti della mostra.

A capo le scale si affacciano due grandi dipinti del *Chavannes*. Davvero che il vedervi scritto sotto: *Hors concours*, potrebbe lasciar supporre agli ignari usarsi tale iscrizione per avvertire il pubblico che le brutte composizioni non sono premiate. Confermerebbe la falsa credenza il ritrovare quelle parole medesime sotto a molti altri pessimi quadri come quello del *Chenavard*, che condannò la Divina Commedia all'imperizia del suo pennello, per cui debbo avvertire che: *Hors concours*, e l'altro cartello colla parola: *Exempt* (dal giudizio del Giurì) significano che gli autori sono stati più o meno premiati negli anni precedenti!

E davverò che il Giurì nell'ammettere certa roba doveva essere felice di soprapporvi l'*Exempt* a scarico della propria coscienza!!! Dunque, siamo intesi, lasciamo in pace molti delinquenti per riguardo a quel poco di buono che, bisogna supporre, abbiano fatto, e diamo una scorsa alle numerose sale in cui si usa disporre i quadri coll'ordine alfabetico dei pittori.

Le maggiori tele però — e non sono sempre le migliori — vengono collocate alle estremità delle gallerie o nella sala Centrale che dà a tutta l'Esposizione il nome di *Salon*.

Non bisogna illudersi; i grandi quadri storici, mitologici o religiosi sono in decadenza ai tempi nostri! Basterebbe a provarlo ampiamente lo studio di quanto abbiamo sott'occhio. Una sola onorevole menzione vuol darsi ad un Olimpo del *Bouguerau* che si distingue per purezza di disegno ed intonazione di colorito.

Meglio passare sotto silenzio, in sì breve rivista, le altre grandi composizioni. Non basta lo spirito, l'immaginazione, il sentimento drammatico, direi quasi il genio, per essere completo artista: conviene parlare ai sensi coll'effetto d'insieme, col disegno, col colore e coll'armonia, per riuscire in sì ardua impresa. Assai meglio vanno applauditi i pittori francesi per i bellissimi ritratti che da alcuni anni producono.

(*Continua*) E. di Sambuy.

ARCHEOLOGIA

ANTICHITÀ SCOPERTE IN PALERMO

Nel decorso dicembre in occasione dell'elevamento della macchina dei fuochi di artifizio fatta per ordine del municipio nella Piazza Vittoria a festeggiare l'arrivo dei Reali Principi, si avvertiva che nel sottosuolo esistevano vestigia di antico mosaico.

La Commissione di antichità e belle arti di Sicilia incaricava il professore Cavallari, direttore delle Antichità, a procedere agli scavi; il giorno 29 dicembre s'iniziarono i lavori: ed oggi siamo al caso di presentare in un prospetto tutto quanto si è rinvenuto di un grandioso edifizio di epoca romana.

Di fronte al Palazzo Arcivescovile a cento metri circa, si osserva alla profondità di metri 1, 30 circa una soglia d'ingresso di un grande edifizio di m. 1, 40 di larghezza, con battente e due posti curvilinei rilevati nei lati di esso, sui quali giravano verso l'interno i cardini della porta; da questa situata sul parapetto nord-ovest dell'edifizio si entra in un vestibolo con pavimento a mosaico molto logoro; pur non di meno si raffigura nel centro parte di una figura d'uomo al naturale.

Per l'intercolunnio di due colonne corinzie delle quali resta al posto una base attica, da detto vestibolo si entra in una grande Galleria con pavimento a mosaico a scompartimenti curvilinei contornato per tre lati da una larga fascia bianca pure a mosaico; sul lato dritto però e prossimo all'ingresso, detta fascia bianca viene interrotta da un mosaico a vari colori a disegni come di tappezzeria che indica un posto distinto.

Di contro alle due colonne d'ingresso verso il lato Sud-Est altre due colonne formano il limite di questa Galleria delle quali esiste una base.

Poscia segue un'altra sala quasi quadrata con mosaici a quadretto. Nella stessa stanza stanno verso il lato Sud-Est altre due colonne che dividono questa dalla sala che segue, ma di un diametro più piccolo, delle quali esiste una base attica nel lato sinistro. La sala che segue ha il pavimento a mosaico con un gran fregio in giro, e nel centro un quadro figurato. Pria di dare però una più particolareggiata descrizione del vestibolo d'ingresso delle gallerie e delle due sale contigue, ci sembra utile di notare tutte le lunghezze prese sull'asse di queste sale contigue.

Sulla soglia d'ingresso sino alle due colonne di fronte	M.	4 04
Soglia che comprende lo spazio occupato delle basi dalle due colonne	»	0 70
Lunghezza dell'Aula	»	11 51
Dimensione della base delle colonne che seguono	»	0 70
Lunghezza della sala dopo l'Aula	»	5 60
Dimensione di una base delle colonne che seguono	»	0 60
Lunghezza dell'ultima sala	»	7 40
Lunghezza delle tre sale e vestibolo	M.	30 55

La larghezza del vestibolo non si può precisare dappoichè gli scavi non sono arrivati agli estremi laterali, ma dai vestigi che s'incontrano nel lato dritto sembra che questo corpo fosse di un metro quasi più largo dalla grande Aula la quale misura metri 8, 60.

La sala che segue è larga metri 5, 80 come ancora l'ultima è di metri 5, 80.

L'edifizio, giusta i saggi sino a questo giorno praticati, si estende verso il lato Sud-Ovest della grande Aula e della terza sala, anzi in quest'ultima sull'estremo lato Sud-Ovest per una porta si entra in una stanza con pavimento a mosaico con varii ornati della larghezza di metri 4, 19, lunghezza 5, 50: questa stanza ha una porta che dà verso il lato Sud-Est. Seguendo gli scavi verso il lato Sud-Ovest di questa stanza si è incontrato un muro parallelo alla stessa il quale racchiude un andito largo metri 1, 75 ma la sua lunghezza discoperta sin ora è di metri 8 e sembra piuttosto una cinta esterna che gira questa parte dell'edifizio con un piano più alto di quello delle sale metri 0, 13.

Nel lato Sud-Ovest della Aula e seconda sala l'edifizio si estende e nel lato opposto della prima altro mosaico si è scoperto, il quale dà a conoscere l'esistenza di un'altra stanza.

DESCRIZIONE DEI MOSAICI

Nel vestibolo all'ingresso i mosaici sono mal conservati ma nel centro si osserva parte di una figura umana ignuda quasi al naturale, e nel lato sinistro un compartimento a disegni bianco e neri.

Grande Aula. Il pavimento di quest'Aula è di una bellezza straordinaria: la parte centrale, contornata di una fascia di ornati bellissimi, racchiude diversi compartimenti figurati.

Questi cominciano immediatamente dopo l'ingresso decorato di due colonne e nei tre lati come abbiamo disopra accennato il mosaico è più ruvido e bianco ad eccezione del posto riservato di cui abbiamo fatto parola; questo posto è lungo m. 1, 62, largo 2, 12.

I compartimenti dell'Aula sono divisi in cinque longitudinali e tredici traversali, però questi essendo di figure curvilinee s'intrecciano alternativamente in elegante disposizione. La figura dei compartimenti è di circoli dove si vedono medaglioni e stelle ed altri compartimenti di poligoni curvilinei. Tanto i compartimenti circolari come quelli poligonali, si legano per altri più piccoli ornati con pesci.

I compartimenti poligonali curvilinei sono 21. Dei quali soli 18 sono visibili; questi sono tutti adorni di rappresentazioni figurate disposte nel modo seguente.

All'ingresso dell'Aula si vedono tre figure sedenti, una delle quali conservata rappresenta un sommo scrittore drammatico colla mano alla barba avendo in un lato una maschera e dall'altro lato uno scanno con dei papiri.

Gli altri due compartimenti sono rovinati pur nondimeno si raffigurano figure sedute come la prima.

Negli altri tre compartmenti poligonali che seguono, si ravvisa sulle prime a sinistra un contadino ignudo che insegue in modo indecente una baccante: al centro una altra figura di donna con diadema semi-nuda, ma di cui non puossi ravvisare la rappresentazione. A dritta si raffigura Leda e Giove in forma di cigno.

Nel compartimento centrale di questa linea agli angoli vi sono quattro medaglioni che raffigurano le quattro stagioni, mancando solamente quella che rappresenta l'inverno.

Nei tre compartimenti poligonali che seguono, vedesi un grifo alato con una figura che lo cavalca con istrumento alla mano. Nei compartimenti laterali alla dritta una testa di Nettuno colossale col tridente, ed alla sinistra una testa colossale di Apollo raggiante. Sopra di questi

tre compartimenti si vedono due medaglioni con due teste cornute una di un giovane e l'altro barbato.

Nei tre compartimenti che seguono molto danneggiati e restaurati in tempi barbari, pare si osservino nel centro la parte inferiore di un bue ed i panni d'una figura. In quello a sinistra un cervo con la coda di delfino e parte d'una figura sedente, dall'altro lato una donna ignuda con diadema sopra d'un mostro marino il quale è mancante della testa, ma rimangono due zanne come se fossero di un leone.

Nei scompartimenti che seguono molto danneggiati e barbaramente restaurati vedesi alla dritta una donna coronata che cavalca un volatile che non puossi riconoscere, lo scompartimento opposto tutto danneggiato, e quello di centro tutto rifatto in tempo posteriore, ma da taluni avanzi antichi si deduce dovesse fregiarlo un medaglione importantissimo sostenuto ai quattro angoli di quattro mezze figure ignude, ed ai quattro canti quattro scomparti circolari con quattro stelle. Il rimanente è danneggiato e restaurato; solamente nel lato sinistro vedesi un cavallo marino montato d'una figura. — Nella seconda sala non esiste nessuna rappresentazione figurata.

Nella terza sala, nel centro, vedesi un quadro rappresentante Orfeo seduto sotto un albero vestito da pastore arcade col berretto frigio che sostiene una lira e alla destra uno strumento di ferro. L'atteggiatura della figura è nobilissima ed il disegno piuttosto corretto, ma per lo stile e finezza dei mosaici non corrisponde a quelli della grande sala che appartengono all'epoca più bella dell'arte romana.

Prof. S. Cavallari.

— Troviamo ancora sugli scavi di Piazza Vittoria i seguenti cenni nel *Corriere Siciliano:*

L'Orfeo che ci sembrò un'opera di arte finita, oggi cede il luogo all'ammirazione di quel magnifico mosaico che si è in gran parte scoperto al lato Nord-Ovest della piazza medesima. La finezza del lavoro, la delicatezza del disegno che si ammira nel fregio che fa cornice a questa novella grandissima sala, sono di tanta bellezza, che sembra esser quello un lavoro di pennello piuttosto che di mosaico. Tutto il pavimento poi, che può rassomigliarsi ad un lussureggiante tappeto, presenta grandi medaglioni e scompartimenti, ove entro cornici di vario disegno, sono pesci, teste di baccanti, una colossale testa di Apollo, una testa di Giove, un Grifo sormontato da figura umana, un cavallo marino, sul quale doveva essere sdraiata una donna, ed in un altro scompartimento è un petulante Fauno che nell'ebbrezza di sua voluttà cerca di far violenza ad una leggiadra ninfa che fugge. La franchezza e lo slancio del disegno di quelle teste, se non fosse anacronismo, diremmo essere dello stile de' bozzetti di Michelangiolo.

Noi ci asteniamo per ora da ogni giudizio sull'epoca e sulle vicende di quello edificio. Non vorremmo trovarci nella poco consolante condizione di disdire dimani quello che oggi avremmo affermato. Se siamo debitori al caso di una scoperta sì bella a quel cieco nume da cui abbiamo avuto le belle cose di Ercolano e di Pompei, dobbiamo alla intelligenza dell'esimio professor Cavallari il regolare andamento del lavoro che oggi, mercè le cure dello stesso e del bravo giovine ingegnere Patricola, nulla lascia a desiderare. Con quell'instintivo presentimento che è proprio degli uomini di arte, hanno essi saputo dirigere opportunamente le esplorazioni, e soddisfatto alla responsabilità di ridare a Palermo una gloria novella nelle ignorate antichità che possedeva.

CONCORSI

REGIA ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO

Norme per il conferimento del Premio di Lire 4000 istituito da S. A. R. il Principe di Piemonte.

Ammissione delle opere

1° Tutte le opere di pittura e di scultura, a qualunque genere appartengano, con qualunque sistema e materia sieno eseguite, possono aspirare al premio, purchè:

a) sieno di artisti italiani;

b) vengano esposte dagli autori di esse;

c) non sieno mai state precedentemente premiate, nè mai esposte in pubblica mostra;

d) vengano, secondo le norme stabilite dal regolamento accademico, accolte nella Esposizione di Belle Arti, che l'Accademia di Milano apre annualmente nelle sale del palazzo di Brera.

2° In generale si sottintende che ogni opera esposta aspiri al premio. È in facoltà nondimeno d'ogni esponente il dichiarare nella polizza di notifica la volontà di escludere le sue opere dalla premiazione; ma le dichiarazioni che non fossero precise ed incondizionate, o che pervenissero all'Accademia staccate dalla polizza di notifica si terrano come non avvenute.

3° La volontaria esclusione verrà indicata nel Libretto dell'esposizione, e sotto l'oggetto esposto.

4° I soli artisti esponenti, che risultassero eletti a formar parte del Giurì, non potendo essere giudici e insieme aspiranti al premio, avranno facoltà, per accettare il mandato, di escludere le loro opere, anche dopo averle notificate.

Elezione del Giurì

5° Il Giurì chiamato ad aggiudicare il premio verrà composto di nove membri.

6° Esso Giurì sarà eletto da tutti gli artisti esponenti, compresi quelli i quali avessero dichiarato di volere essere esclusi dalla premiazione, e gli altri, che trattano un ramo dell'arte diverso dalla pittura e dalla scultura.

7° Per procedere alla elezione ogni artista esponente, nell'atto della presentazione delle opere, consegnerà o pure farà consegnare all'Ispettore Economo dell'Accademia, un solo foglio suggellato, portante al difuori il nome e cognome di esso esponente, e al di dentro il nome, il cognome, la condizione e il luogo di dimora delle nove persone, artisti o non artisti, che intende eleggere per il Giurì.

8° L'Ispettore Economo rilascierà, insieme alla bolletta di ricevuta delle opere, anche la ricevuta della scheda; terrà un regolare elenco di tali ricevute, e deporrà tosto la scheda in un'urna chiusa, che sarà custodita dalla Presidenza accademica.

9° Saranno respinte quelle schede, le quali non venissero presentate all'atto della consegna delle opere, o non portassero al difuori il nome e cognome dell'esponente, o non fossero consegnate nelle mani dell' Ispettore Economo, o di chi ne fa le veci, dall'esponente medesimo o da un suo incaricato.

10° Ciascun esponente, qualunque sia il numero ed il genere delle opere che faccia consegnare, potrà presentare una sola scheda.

Scrutinio

11° Otto giorni prima che si apra l'Esposizione una Deputazione di sette membri e di cinque supplenti scelti dal Consiglio accademico, aperta l'urna e dissuggellate le schede, procederà allo spoglio di queste, in presenza di tutti quegli esponenti che vorranno assistere a tale operazione. Sarà perciò pubblicato in tempo dalla Presidenza accademica l'annunzio del dì, dell'ora e della sala per lo scrutinio.

12° Resteranno in mostra, durante lo scrutinio, l'elenco degli esponenti, e quello delle ricevute delle schede.

13° Saranno valide le schede, che portassero un numero di nomi inferiore al nove; ma i nomi che seguissero al nono, o quelli che non fossero sufficienti a chiarire l'identità della persona, saranno tenuti per nulli.

14° Appena compiuto lo spoglio, quando fra gli astanti non sorga nessun dubbio circa la legalità dell'operazione, le schede verranno tutte bruciate. Ad ogni dubbio e ad ogni reclamo avranno diritto di rispondere con voce deliberativa i membri della Deputazione accademica, meno gli scrutatori.

15° Formata una lista dei nomi in ordine del maggior numero di voti sino ai nomi che ne ottennero almeno dodici, ed in ordine alfabetico quando il numero dei voti fosse uguale, i primi nove saranno proclamati per membri del Giurì.

16° Se qualcuna di tali nove persone, avvisate tosto per lettera, rifiutasse il mandato o non dichiarasse entro cinque giorni di accettarlo, verranno chiamate le altre persone, sempre in ordine del maggior numero di voti, e via via, sino al termine della lista, ma col solo intervallo di due giorni.

Le operazioni indicate in questo articolo saranno compiute dalla Presidenza accademica.

17° Di tutto ciò che riguarda lo scrutinio sarà tenuto dalla Deputazione accademica un regolare atto verbale, da deporsi nell'Archivio dell'Accademia.

INTERVENTO DEL CONSIGLIO ACCADEMICO.

18° Quando il numero dei votanti non giungesse ai *sessanta* l'elezione sarà tenuta per nulla; ed allora il Consiglio accademico eleggerà da se solo il Giurì. I nomi dei votanti saranno in questo caso pubblicati nel Giornale ufficiale della Provincia.

(*NB.* Nell'anno 1868 gli esponenti erano 230).

19° Il Consiglio accademico sarà pure chiamato ad eleggere tutti i giurati od una parte di essi, quando la lista (art. 15) restasse esaurita senza che il Giurì potesse compiersi e costituirsi.

OPERAZIONI DEL GIURÌ.

20° Il Giurì potrà deliberare legalmente quando sieno presenti alle adunanze almeno cinque de' suoi membri; e le deliberazioni saranno valide quando vengano prese con l'accordo di almeno tre di essi. Nel caso di tre voti contro tre, o di quattro contro quattro vince il parere de' membri, che, uniti insieme, ottennero il maggior numero di voci.

21° Il Giurì, al quale saranno comunicate le notifiche e le dichiarazioni degli esponenti, sceglie in sè il Presidente, il Segretario, il Relatore; procede all'esame delle opere, a giudizii, alla redazione del rapporto, alla sentenza definitiva, senza l'intervento di nessuna persona estranea; fa stendere dal proprio Segretario gli atti verbali delle adunanze, i quali, dopo compiuto il giudizio, rimarranno custoditi nell'Archivio dell'Accademia; parla nel suo rapporto agli Esponenti; ordina, a spese dell'Accademia, la stampa di tale rapporto; non ha altro obbligo verso l'Accademia, se non quello di comunicarle tosto la sola deliberazione finale. Questa comunicazione dovrà essere fatta con lettera, firmata, in presenza del Segretario dell'Accademia, almeno da tre membri, oltre il Presidente e il Segretario del Giurì. Il Segretario dell'Accademia rilascierà al Giurì la regolare ricevuta di tale docnmento.

22° Il Giurì avrà illimitato arbitrio di esporre nel suo rapporto le proprie ragioni e, al caso, le sue perplessità, i suoi dubbii, i suoi dissensi; ma nella conclusione dovrà rispondere categoricamente, con la chiara indicazione di un'unica scultura o di un unico dipinto, al seguente quesito: *qual sia la opera esposta di pittura o di scultura più commendevole?*

23° La sentenza finale non dovrà essere presa dal Giurì e partecipata all'Accademia nè prima del decimo giorno dell'Esposizione, nè dopo il ventesimo. Dell'osservanza di questa norma, come dell'osservanza delle forme legali nelle adunanze, nelle votazioni, ecc., sono responsabili il Presidente ed il Segretario del Giurì medesimo.

24° Se la conclusione anche unanime del Giurì non si conformasse alla precisa condizione espressa nell'art. 22, oppure se l'accordo sull' unica opera da premiare non potesse ottenersi neanche in tre soli membri, allora il premio non verrà conferito.

25° La sentenza del Giurì è assolutamente inappellabile.

CRONACA

Archeologia:

Il march. Gualterio, ministro della R. Casa, cultore appassionato delle antichità artistiche, avendo iniziato e diretto ricerche nelle proprie terre ne' dintorni d'Orvieto, trovò testè un numeroso vasellame etrusco benissimo conservato, e stoviglie grecoromane in rilievo: esse sono del genere del famoso vaso di Cuma, appartenente al museo Campana, notevoli per la perfezione del lavoro, l'eleganza delle forme e la purezza del disegno.

I soggetti di questi vasi, in bassorilievo a stucco, sono scelti tra le fatiche d'Ercole. Una coppa intatta e d'un disegno squisito e di rara bellezza rappresenta la lotta d'Ercole col leone di Nemea. I due vasi sono meno bene conservati; in uno sono rappresentati Giove e Alcmena; nell'altro il combattimento di Ercole e della regina delle Amazzoni.

C'è infine una tazza che crediamo unica. Il marchese Gualterio non ne possiede che la metà e sta facendo diligenti ricerche per scoprire il resto. È ornata di figure che, senza essere a due colori, non mancano d'essere di bellissimo effetto. Vedonsi due quadrighe, probabilmente rappresentanti scene dei giuochi Olimpici, chiamate *feste d'Ercole;* supponesi che nell'altra metà debbano trovarsi due altre quadrighe.

Il marchese Gualterio ha denominato *tomba del sacerdote d'Ercole* il sepolcro nel quale scoprì quei preziosi oggetti. Egli trasportò questa curiosa collezione a Firenze, dove sta occupandosi a classificarla, studiarla e farla fotografare. La scienza e l'arte attendono impazientemente il resultato di questi studi.

Conferenze artistiche:

MILANO. — Circolo degli Artisti. — Ci viene riferito che incontrano molto gradimento le letture sull'arte, che il Dall'Ongaro, invitatovi per sottoscrizione, vi sta facendo settimanalmente. I temi svolti finora sono artistiche investigazioni, come ad esempio lo studio sulla Musa di Cortona, che, fatto nelle nostre colonne di pubblica ragione, avrà nel numero prossimo il suo compimento, e il corredo di un'accurata incisione; i ragionamenti sul *Realismo* e l'*Idealismo* assai graditi, perchè ricchi di erudizione, spontanei, dettati con nobile e delicato apprezzamento dell'arte, e convincenti; e per ultimo Dante riguardato come fonte d'ispirazione della forma artistica — lettura eloquente e affascinante.

GINEVRA. — Vagando in traccia di quanto può interessare il mondo artistico, ci è caro segnalare, che contemporaneamente al Dall'Ongaro in Milano, Charles Blanc in Ginevra tiene, ricercatovi da Parigi, conferenze sull'Arte. Il profondo critico, il dottissimo autore della *Grammaire des arts du dessin* testè pubblicata in Parigi, ha scelto pei primi i temi seguenti, ne' quali ha saputo destare vivissimo interesse e potenti sensazioni: 1° Del disegno e dell'espressione (Leonardo da Vinci)'
2° Del colore e della Decorazione (Paolo Veronese);
3° Del chiaro-scuro e della poesia (Rembrandt);

Terremo dietro a queste importanti emanazioni del pensiero artistico.

Onorificenza:

S. A. R. il granduca Federico di Baden nel suo soggiorno a Firenze accolse favorevolmente omaggi di varie pubblicazioni, e fra queste quella sul *mosaico e sull'arte applicata alle industrie* del conte comm. Demetrio Carlo Finocchietti, al quale in attestato del suo gradimento compartiva le insegne di commendatore dell'ordine del Leone di Zoeringen.

L'Arte in Italia a Lipsia:

L'*Arte in Italia*, in grazia della premurosa simpatia della illustre casa editrice Brockaus, di Lipsia, potè figurare alla Esposizione libraria della fiera annua della industre e colta città sassone. In quella occasione la nostra pubblicazione fu conosciuta da più centinaia di librai e tipografi tedeschi, nonchè di altri olandesi, francesi, inglesi, ecc., e sappiamo che incontrò il generale gradimento.

Codesti signori vedono con piacere i tentativi che fa l'Italia nostra onde risorgere a nuova vita artistica e industriale.

Arte ceramica:

Si è restituito in patria prendendo stanza in Siena il cav. prof. Tito Ristori da Pisa, scultore e chimico ceramico. Discepolo da giovane di Bartolini e Marocchetti passò lunghi anni in Francia, dove fu professore alla scuola di modellatura in Sèvres, e quindi in quella di Nevers. I suoi lavori gli meritarono una medaglia straordinaria in oro all'Esposizione universale del 1855. Ha ora annunziato un recente trovato, che dicesi sperimentato in Francia con felice esito. Trattasi di un *intonaco vetroso plastico* per i muri malsani, atto a distruggere i salnitri che guastano le antiche pitture murali, di cui è ricca tanto la patria nostra. Attendiamo con interesse la conferma di tale importante processo che si annunzia vantaggioso per la conservazione dei nostri monumenti.

Grande incisione di imminente pubblicazione:

Il cav. Gerolamo Scotto genovese, dimorante in Firenze, valente incisore, ha eseguito un lavoro di molta lena, che sta per esser fatto di pubblica ragione; quest'incisione riproduce a bulino una vasta composizione del celebre Toscano Bernardino Poccetti, eseguita nella Badia di Ripoli l'anno 1604 e stata per lungo tempo ignorata; essa rappresenta le nozze di Cana in Galilea, ed è della grandezza approssimativa del Cenacolo famoso del Morghen.

Necrologia: Pietro Barabino da Genova, pittore.

La schiera dei nostri pittori deplora la perdita dell'egregio collega Pietro Barabino, deceduto testè dopo lunga e penosissima malattia. Allievo del prof. Giuseppe Isola coltivò l'arte con nobiltà ed amore, lavorando con successo all'*affresco* in varie chiese nelle riviere, ad olio e più ancora in litografia. Modestissimo ed assorto ne' propri studi, seppe di continuo cattivarsi la stima e l'affetto de' suoi compagni. Morì rassegnato e sereno, confortato dall'assistenza affettuosa della propria consorte e dell'amato maestro.

TAVOLE
della presente Dispensa

ARRIVO DI DUE CAVALIERI CIRCASSI
(Oriente).

Ricordo autografico del cav. ALBERTO PASINI *di Busseto (Parma), dimorante in Parigi.*

Decamps, Marilhat, Fromentin, Pasini, — splendidi nomi a cui fa eco un altro splendido nome: l'Oriente.

E non l'Oriente d'invenzione, non l'Oriente da teatro, — ma l'Oriente affrontato nelle sue vere sembianze, contemplato e scrutato ne' suoi deserti, sopra i suoi mari, sopra i suoi fiumi, nelle città, nelle piazze, sui mercati, nelle moschee, nelle case, negli *harems*.

Il Pasini ci offre una pagina dell'immenso e vivace racconto. Una pagina, — o per meglio dire una breve nota da lui còlta sul vero e schizzata di volo sull'albo, allo svolto d'una via in Costantinopoli, nel quartiere dei Circassi.

E sono appunto due cavalieri circassi alla porta d'un magazzeno di schiave, pure circasse. Forse un arrivo di merce è vicino, ed essi vengono a darne l'annunzio; forse sono semplici corrieri, forse i padroni stessi della mercatanzia che ritornano da qualche gita.

Se noi potessimo penetrare con quei due in quella casa di muto e misterioso aspetto, vedremmo assise o giacenti per il divano ed i tappeti le bianche fanciulle del Caucaso, dall'occhio profondo come un lago nelle alpi, dalle treccie nerissime, dalla svelta persona; — intente alcune a raccontarsi le proprie vicende, altre canticchianti qualche nenia natale, altre distratte, taciturne, pensando forse alle loro montagne, ai loro villaggi, all'ebbrezza voluttuosa del *kumis* — o a qualche giovane volto di Circasso.

GASPARA STAMPA A MURANO

Quadro di RAFFAELE GIANNETTI *da Porto Maurizio, dimorante in Venezia.*

Oggidì — nell'aria — piange intorno a Murano il *quomodo sedet sola civitas* di Geremia. Ma nel cinquecento, quando dalla vicina Venezia giungevano in folla alle sue rive le gondole patrizie, quando le sue mura echeggiavano di canzoni e di brindisi e sotto i viali de' suoi giardini vagavano le coppie degli amanti, — Murano era lieta, Murano era superba, Murano viveva la fulgida vita della giocondità e della eleganza.

Il quadro del Giannetti è una evocazione di quei tempi. A che si raccolse nel delizioso sito la signorile brigata? È facile il ravvisarlo. Al buon tempo, alle briose novellette, alle risa piene d'obblìo, all'intrigo galante.

V'è dunque la gaia commedia, - ma v'è pure il dramma; - l'eterno dramma del cuore. Un patrizio presenta a Gaspara Stampa il conte Collatino di Collalto. La bella poetessa è là, confusa, palpitante, affascinata sotto lo sguardo del gentiluomo. Senza dubbio, ella cui prima la mestizia della musa non aveva mai impedito il darsi spasso, senza dubbio ella ora sente che quello è l'uomo fatale, — la sua meta, — il sogno diventato realtà...

> Un intelletto angelico e divino,
> Una real natura ed un valore,
> Un desio vago di fama e d'onore,
> Un parlar saggio, grave e pellegrino.

Sono suoi versi. E in mille altri, al cospetto del mondo, ella verserà le lave ardenti della sua passione, — folle sublime. Poi, un bel giorno, Collatino l'abbandonerà per una marchesa di Montechiarugolo.

E la veneta Saffo morirà di dolore, — a trent'anni.

L'ispirazione del Veronese si rivela chiaramente in tutto il dipinto, primo saggio notevole del Giannetti. Ed egli sempre più progredisce. Nello scorso gennaio, all'Esposizione permanente di San Benedetto in Venezia, il pubblico ammirava una nuova sua tela, eseguita per commissione del Re.

Il soggetto è un episodio dell'assedio di Firenze, nel 1530. Madonna Ghita, povera vedova incannatrice di seta, conduce l'unico e diciassettenne suo figlio innanzi alla Signoria, perchè nel grande stremo di forze in cui versano i difensori della patria, sia mandato esso pure contro il nemico.

LA CASCATA

Acqua forte di S. E. IL DUCA DI SARTIRANA.

È uno de' suoi ultimi lavori. La cortesia del figlio lo porge al nostro giornale.

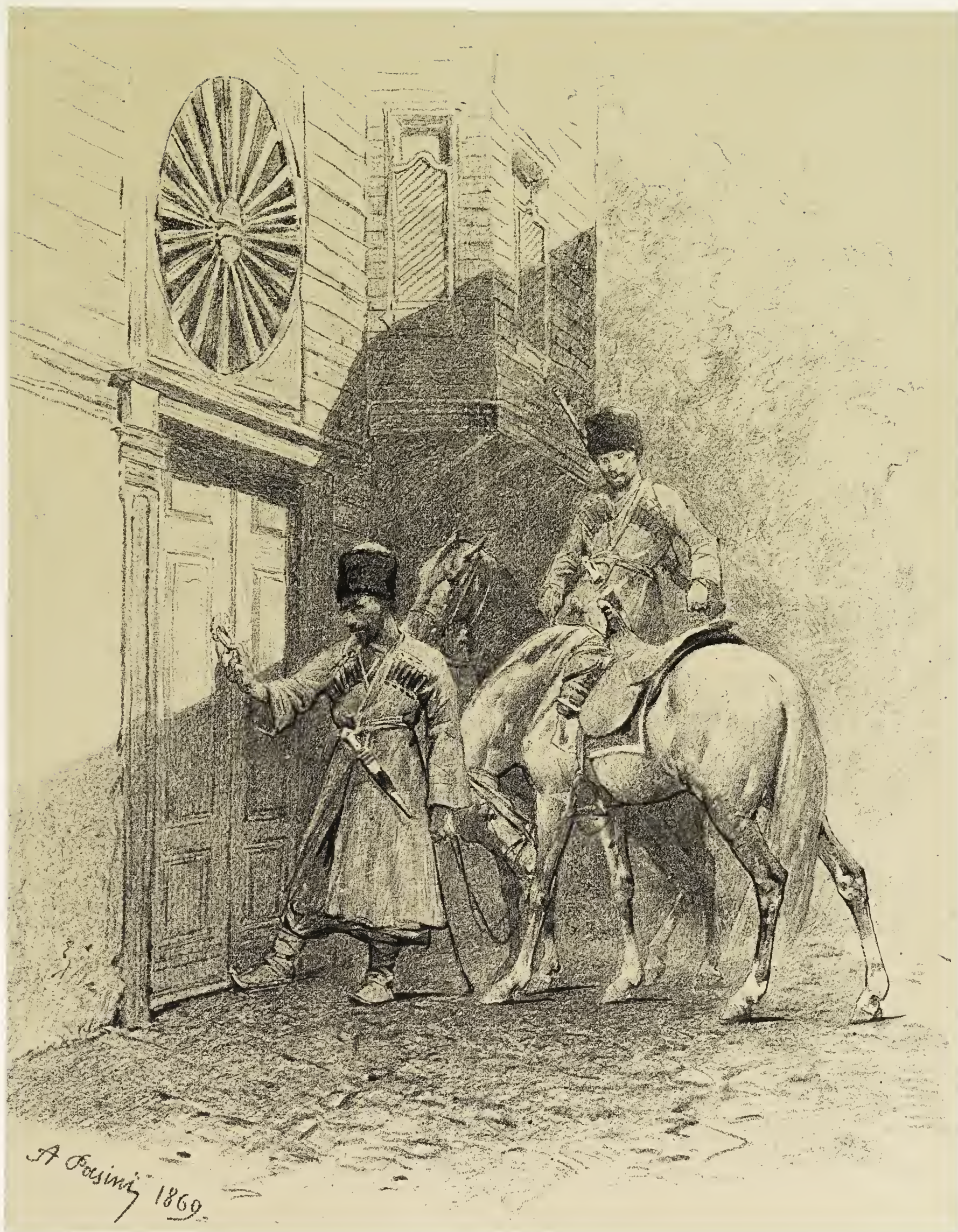
Come le acque di quel torrente nel sottoposto bacino, i giorni del distinto artista dovevano in breve travolgere dentro questo grande riposo — la morte.

Malinconica somiglianza. G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. / Luigi ROCCA.

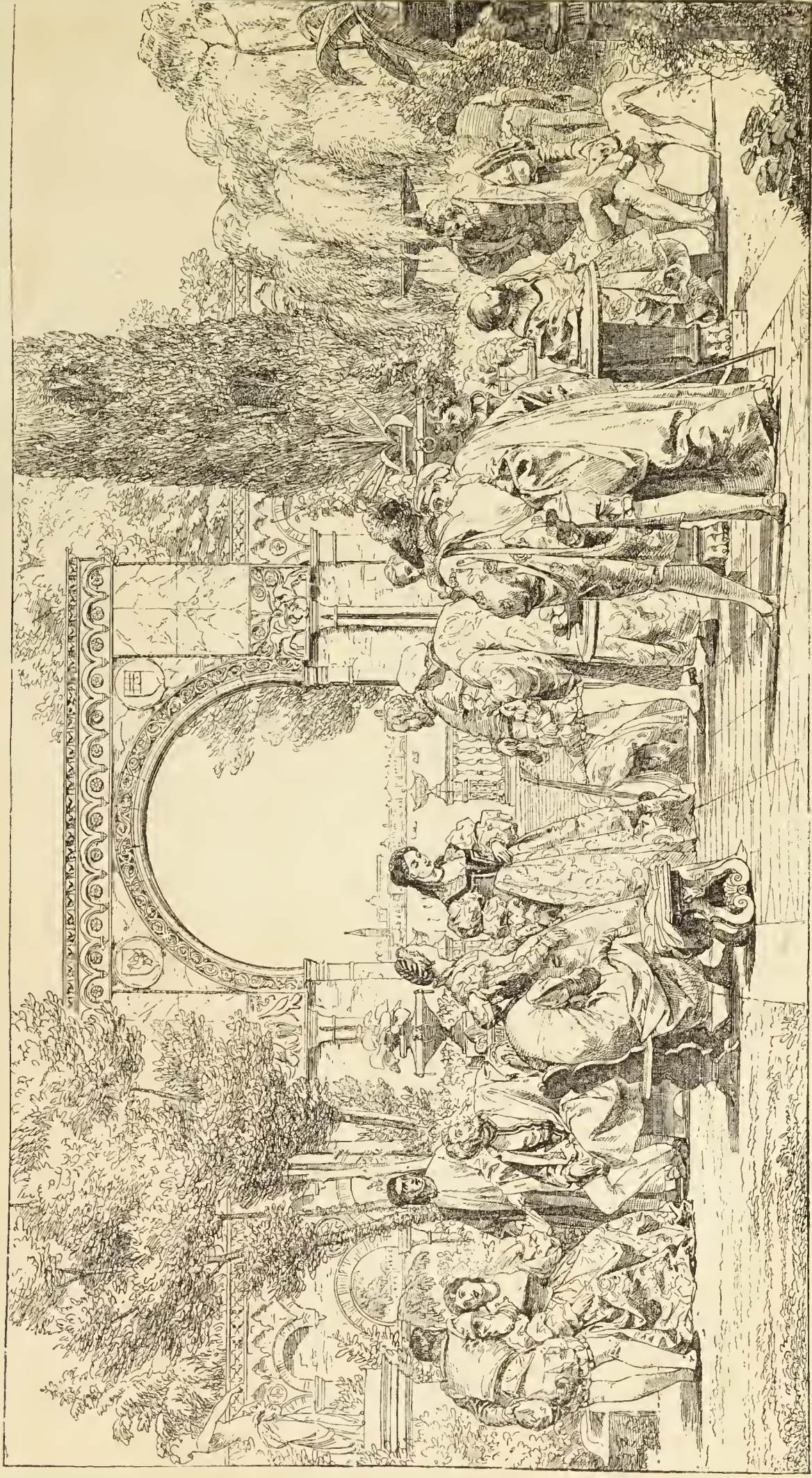
Gerente LUIGI POMBA.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

A Pasini 1869

Torino, Lito F.lli Doyen, 1869.

ARRIVO DI DUE CAVALIERI CIRCASSI

(ORIENTE)

Ricordo autografico del Cav. Alberto Pasini di Busseto (Parma), dimorante in Parigi

GASPARA STAMPA A MURANO

Quadro di Raffaele Giannetti da Porto Maurizio, dimorante in Venezia.

C.te Ferdinando di Sartirana in.

Lovera imp.

LA CASCATA

L'ARTE IN ITALIA

ARCHEOLOGIA

LA MUSA DI CORTONA

Continuazione, vedi la quarta Dispensa.

ECHI È QUESTA MUSA? — Io vorrei porvela innanzi qual è, non riprodotta alla meglio da un fotografo di Cortona. Potrei mostrarvi due incisioni, una del secolo scorso, l'altra assai più recente. Ma codeste due stampe non si somigliano punto fra loro, e meno ancora ritraggono le fattezze e l'espressione dell' originale. Ciascuno ci mise del proprio, senza intendere o senza rendere il carattere antico di quel dipinto. Ci mancò da pochi giorni il disegnatore che avrebbe potuto riprodurre adeguatamente questo miracolo dell'arte greca, come già fece della *Gioconda* del Vinci, Luigi Calamatta. Onde ringraziamo ancora la fotografia, che almeno non ci mette del suo.

Voi la vedete: è una figura di donna, in cui sono visibili le tracce del vero da cui fu tratta: i capelli castagni, come l'iride degli occhi: la corona d'alloro, o meglio, a mio parere, di edera. Bellissimo e tornito il collo e le due mammelle, una delle quali è ignuda, l'altra velata appena dalla tunica trasparente, le cui pieghe rivelano anch'esse il diligente studio del vero.

Anche il braccio destro è coperto dal velo; il sinistro è nascosto dall'istrumento di forma insolita, ma non nuova, del colore dei nostri violini, de' quali ha pure un'apertura in forma di S, e uno de' corni torto in graziosa voluta che si direbbe moderna, e più d'ogni altra cosa attesta che il pittore ebbe sotto gli occhi il modello. Il fondo mostra qua e là la pietra senza colore, sia che il pittore l'avesse lasciata scoperta, sia che men resistesse agli oltraggi del tempo e degli uomini. Ciò che più sorprende sono le carni, che nessuna pittura moderna potrebbe rendere, tanto son vere, tanto tondeggiano e sfuggono senza artificio d'ombra, o almeno con tale artificio che non si scopre.

L'occhio guarda dall'alto, e ti sembra dapprima immobile, poi t'accorgi che ti fissa pensoso e sereno come quello d'un nume, cui la nostra miseria non tange, come quello della Beatrice di Dante. Il bianco dell'occhio riflette il colore dell'aria tra il verde e l'azzurro. Vi scorgi i peli delle ciglia e del sopracciglio, e dal ricco volume dei capelli divisi sulla fronte e intrecciati colle foglie dell'edera; sfuggono da una parte e dall'altra del collo eburneo, alcune lievi ciocche che paiono muoversi al soffio de' zeffiri. Ho rossore di dover giovarmi dei modi soliti per esprimere un bello troppo singolare per essere espresso a parole.

Andate a vedere quella graziosa immagine, e farà a voi stessi l'effetto che fece a me. Prima mi apparve, com'è, circa un terzo del vero; poi, non so come, m'illudeva per modo, che mi s'ingrandiva al naturale, e mi ammaliava con quello sguardo impassibile, tanto ch'io non trovava modo a staccarmi di là.

Tutto ciò è certamente meraviglioso, ma non è quello che rende unico al mondo, almeno finora, questo dipinto. La vera singolarità consiste nel metodo ond' è operato. Non v'è dubbio che noi abbiamo sotto gli occhi un incausto antico, giacchè nessun altro genere di pittura potrebbe uguagliarlo, neanche gli affreschi romani ed etruschi, che abbiamo saputo raggiungere nei nostri secoli più gloriosi. Si direbbe un pastello, ma trasparente e condotto con maggior delicatezza di linee. Che cosa fosse l' incausto, si cerca da un secolo, ma non s'è ancora trovato. Plinio parla di colori impastati colla cera, adoperati prima collo stile, poi col pennello, quando un pittore del suo tempo ebbe trovato il modo di fonderli. Ma questo secondo modo, al dire dello stesso scrittore, non si usava dapprima che a colorire le polene delle triremi, poi per la maggior agevolezza fu sostituito al metodo antico, che andò dimenticato e perduto. Certo i colori si davano o si fondevano al foco: ma qual sostanza desse alla cera tanta solidità da resistere al tempo e ad ogni genere d'intemperie, come qui vediamo e tocchiamo con mano questo è ancora un mistero, finchè il caso o la scienza non venga a chiarirlo.

Non si dee disperare. Non son molti anni che s'ignorava il fondente delicatissimo che adoperavano i Greci e gli Etruschi nei lor lavori d'oreficeria, per saldare l'uno sull'altro gli strati delicatissimi e quasi impalpabili che danno loro tanta vaghezza. Ora codesto fondente s'è trovato dal Castellani di Roma; che potè imitare, se non uguagliare gli antichi ornamenti dissotterrati nelle urne. La chimica non ha quasi secreti ai dì nostri: ha trovato combinazioni così efficaci da rovesciare la Sorbona: speriamo che trovi qualche alcali che combinato alla cera la renda duttile ad un tempo e tenace per modo da resistere, come in questa pittura, al cimento dell'acqua e del fuoco, per venti secoli e più.

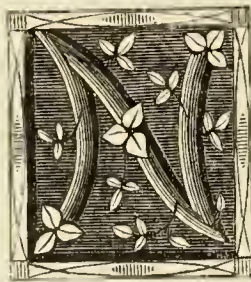
Ho accennato il tempo per ultimo, ch'è forse il problema più difficile a sciogliere. A qual epoca può appartenere questo lavoro? Finchè non sia provato il contrario, noi la diremo dell'epoca stessa, in cui la scultura modellava la Venere di Milo. Le forme del collo e del petto son le medesime. C'è nello sguardo un non so che d'ineffabile e sacro, che venne meno assai presto in Grecia, come fra noi. C'è l'ideale dei primi tempi in cui la Musa era dea: ideale che venne a poco a poco perdendo la sua freschezza per accostarsi alla comune natura. Le arti della forma e della parola seguirono lo stesso declivio. Da Sofocle ad Euripide corre lo stesso divario che correva secondo un passo d'Aristotile, tra Zeusi e Parrasio; il primo de' quali s'atteneva ai caratteri più universali del vero, l'altro lo ritraeva ne' particolari più minuti. Cosicchè si può dire che anche l'arte greca dovette avere, fin nel secolo d'oro, le proprie sette.

La Musa di Cortona ci sembra appartenere alla prima maniera: tanta è la dignità dell'aspetto, la serena maestà dello sguardo e quello studio dei particolari che non toglie ampiezza all'insieme. Chi sa che non sia questa una delle Muse venerate da' Pittagorici nei loro templi ch'erano perciò chiamati Musei.

Facciamo voti che gli scavi recentemente iniziati nell'antica Ercolano ci offrano alcun nuovo dipinto di questo valore, che acuisca l'ingegno degli eruditi e ci aiuti a rannodare il filo interrotto delle tradizioni dell'arte greca.

DALL'ONGARO.

Storia dell'Arte

ANCORA DELLA ORIGINE DEL COLORIRE A OLIO

Non ignorano i cultori delle belle arti la lunga e fiera tenzone intorno al gran trovato di colorire a olio che alcuni tengono anteriore di parecchi secoli al fiammingo Giovanni Van Eych, più noto sotto il nome di Giovanni di Bruggia (da Bruges) sua patria, mentre altri, per l'autorità del Vasari, l'attribuiscono ad esso Van Eyck, ed altri, per contro, ad Antonello da Messina. I dotti commentatori del Vasari, edito da Le Monnier, nel loro commentario alla vita di Antonello, dopo riferiti gli argomenti delle tre parti contendenti, escono in questa sentenza: 1° Che Van Eyck si segnalò sopra tutti i pittori dell'età sua per un nuovo e più perfetto modo di colorire a olio; 2° Che sebbene in Italia e altrove, innanzi a lui e nei tempi medesimi, si adoperasse tal fiata l'olio di noce o di lino nella pittura, non era questo certamente il metodo di Van Eyck, ma quello più imperfetto noto agli antichi maestri; 3° Che non ricordandosi da Antonio Averulino, detto *Filarete*, nel suo trattato inedito sull'architettura nella Magliabechiana, fra i periti di quest'arte, il pittore Antonello da Messina, male si avvisarono coloro i quali a lui concedettero la gloria di questo perfezionamento, quando non gli è dovuta che quella di propagatore, e, per adoperare le parole stesse della sua lapide sepolcrale, *di primo datore all'Italia* di questo nuovo e bellissimo metodo.

Ma ecco ora un'opera inglese recentissima: *Materials for a History of Oil Painting* (Materiali per un'istoria della pittura a olio) di sir C. L. Eastlake che ridesta la *vexata quæstio*. Sir Carlo Lock Eastlake, presidente dell'Accademia di belle arti di Londra, pittore di molta vaglia e scrittore dottissimo di cose d'arti, mandò al palio il primo volume della suddetta opera fin dal 1847; ed il secondo volume che la recente sua morte (avvenuta il 23 dicembre 1865 a Pisa) gl'impedì di pubblicare, fu dato, di questi dì, alle stampe dalla sua non men dotta moglie, Lady Elisabetta Eastlake, la quale ne stralciò però certe conclusioni accettate come terminative quando fu scritto e chiarite poi erronee.

Questo secondo volume di Eastlake tratta la quistione importante dell'attinenza della pittura con la cappella dell'ospedale di Santa Maria Nuova in Firenze, cappella Portinari, come suolsi più comunemente chiamare dal nome del suo fondatore, Folco Portinari, padre della Beatrice di Dante. Sull'autorità fallacissima del Vasari era generalmente ammesso che Andrea del Castagno e Domenico Veneziano conducessero certi dipinti a olio sulle pareti di questa cappella; ma le indagini fatte dall'inglese Crowe e dall'italiano Cavalcaselle per la loro bellissima *Storia della pittura in Italia* in corso di stampa, hanno posto in sodo la fallacia di quest'asserzione vasariana senza però, come osserva Lady Eastlake, sostituire in sua vece altri fatti certi ed irrepugnabili. Il segreto dei Van Eyck consisteva indubitabilmente nel preparare ed adoperar coi colori una vernice resinosa. È il vero che l'olio era adoperato come veicolo nelle decorazioni murali lunga pezza prima di quel periodo; ma noi non siam certi che l'olio fosse adoperato nelle pitture propriamente dette in quegli esempi remoti ed indipendentemente dai metodi descritti da Teofilo e Cennino Cennini. Checchè ne sia, non c'è dubbio che ciò che fu introdotto da Van Eyck è la vernice come veicolo.

Il racconto di Vasari, ammesso ragionevolmente, seguitando opinioni più antiche, da sir Carlo Eastlake, riferisce che Domenico Veneziano apprese il segreto del colorire a olio in Venezia da Antonello da Messina, uno degli allievi di Van Eyck e che Andrea del Castagno assassinò il suo amico e benefattore per rimaner solo a posseder quel segreto. Il Rumohr e il Gaye, oltre ad aver dubitato se veramente Domenico Veneziano possedesse il magistero del dipingere a olio, non ammettono risolutamente l'atroce delitto d'Andrea del Castagno; ed è ora fuor di dubbio che Domenico Veneziano non poteva aver acquistato il così detto segreto nella maniera indicata e ch'egli sopravisse non men di quattr'anni al suo preteso assassino. Oltre di ciò, come per dare il colpo di grazia agli scappucci od alle invenzioni del Vasari intorno alla rivalità dei due pittori italiani pe' loro dipinti simultanei nella cappella Portinari, chiaro apparisce ora che tra la fine dei lavori di Domenico ed il principio di quelli d'Andrea nel medesimo luogo scorse un intervallo di sei anni. Di queste scoperte con altre molte di non minor momento, l'istoria dell'arte va debitrice all'acume critico, alla dottrina ed all'energia del Cavalcaselle. Ad onore di sir Eastlake vuolsi però soggiungere ch'egli è tutt'altro che un cieco seguace del Vasari. Nel primo volume della sua opera egli aveva già dimostrato qualmente molti artisti fiamminghi dipingessero, verso la metà del secolo xv, in Italia e posto in dubbio l'asserzione che ciò che sopravanza dell'opera di Domenico Veneziano non è a olio; non pertanto non v'ha che due esempi: uno a fresco, l'altro a tempera — metodi di pittura più antichi. La parte perciò del secondo volume che sua moglie ha creduto conveniente sopprimere si riferisce al preteso uso dell'olio come veicolo nella cappella di Santa Maria Nuova.

Questo volume modificato in tal modo, rimane però sempre una nuova importante contribuzione all'istoria dell'arte in Italia. Esso discorre a lungo e con nuovi preziosi particolari, del grande ospedal fiorentino che somministrò, come tale, un modello all'Europa, e comprende ne' suoi ricordi, alcuni dei fatti più interessanti nella storia della pittura. Dal tempo di Giotto i pittori fiorentini che formavano allora una corporazione coi medici, tenevano adunanze nelle sue mura. Memlinc ed Ugo Van der Goes dipinsero per fermo a olio per la cappella Portinari nella chiesa d'esso ospedale, come vi dipinsero senza alcun dubbio Domenico Veneziano ed Andrea del Castagno. Ma sir Eastlake aggiunge altre circostanze importanti intorno a quell'ospedale che credo opportuno riferire come ignoti in parte, se non al tutto in Italia.

« Annessa alla cappella ove depositavansi i morti era una sala per lo studio dell'anatomia a cui fu aggiunto dipoi un teatro per l'insegnamento. La sessione chimica inoltre comprendeva un ampio laboratorio sottesso il quale effettuavansi distillazioni ed altre operazioni richiedenti l'uso del fuoco; il tutto sotto la direzione di esperti professori. Tale si era Santa Maria Nuova. I Pollaiuoli, Leonardo da Vinci e Michel Angelo ponno benissimo aver studiato costì anatomia e la struttura dello scheletro; costì i pittori fiorentini potevano rintracciare le tradizioni dell'arte italiana dal tempo che si sciolse primamente dalle pastoie bizantine; e costì potevano procurarsi certi materiali essenziali all'esercizio della nuova arte preparati nel miglior modo dai chimici. Se quell'istituto puossi perciò chiamare per molte ragioni la culla dell'arte italiana, esso era anche in un senso più letterale l'asilo de' vecchi artisti. Non pochi di essi cercavano, come Dante, pace nelle sue mura per non più uscirne, e qualche convalescente lasciava con riluttanza i suoi precinti. Vasari riferisce che allorquando gli amici dello scultore Nanni Grosso andarono a visitarlo dopo la sua guarigione in Santa Maria Nuova e s'inchiesero della sua salute, ei rispose: « Io non isto bene. Vorrei un po' di febbre ed avrei allora un pretesto per rimaner qui dove ho trovato ogni conforto ». Durante la sua ultima malattia nell'ospedale, gli fu recato innanzi un crocifisso mal fatto; lo scultore moribondo piegò altrove con disgusto gli occhi, pregando gli recassero una figura meglio condotta del Cristo, di mano di Donatello. Tanto era l'amore dell'arte in quegli antichi!

La pittura a olio fatta da Memlinc per la cappella Portinari non è noto se fosse eseguita in Italia; quella di Ugo Van der Goes, un tritico, fu condotta probabilmente circa vent'anni dopo ed è sempre nella cappella sulla parete a sinistra di chi entra; le sue ale stanno nel lato opposto. In una di esse son tre ritratti della famiglia Portinari, il donatore e i suoi due figliuoli. Sir C. Eastlake discusse acutamente la pretesa attribuzione di quest'opera per certi autori a Domenico Veneziano e Andrea del Castagno, dimenticando, come fecero, per tacere dello stile del dipinto, che quei pittori dipinsero sulle pareti della cappella e che le loro opere andarono perdute da lungo. A cagione di quest'errore il soggetto fu descritto erroneamente e i personaggi i quali, secondo Vasari, erano nelle pitture murali, furono trasferiti ad essi. L'errore di Recha, critico moderno, tenne dietro a questo affermando che la figura del donatore rappresenti Folco Portinari, laddove è assai più probabile personeggi Tommaso figliuol suo, di cui il nome può essere simboleggiato in S. Tommaso apostolo fra i tutelari che stanno dietro. Le attinenze commerciali della famiglia Portinari con le Fiandre e il settentrione d'Europa, ove alcuni de' suoi membri viaggiavano come soci od agenti dei Medici ponno averla indotta a servirsi di artisti fiamminghi.

Sir Eastlake passa poi ad esaminare i ricordi e gl'indizi che sopravanzano dell'istoria della pittura a olio in Italia ed addita con raro acume e con molta cura i fatti principali dedotti intorno a ciò, rispetto le prime visite di Antonello da Messina e la posizione nel tempo e nell'arte di Giovanni Van Eyck e di Ugo Van der Goes. L'importanza della data, 1474, sulla gemma di un ritratto per Antonello ora al Louvre, e pel cui possesso contesero aspramente i rappresentanti della Francia e dell'Inghilterra, è debitamente apprezzata come la prima opera nota finora di quell'artista dopo il suo ritorno a Venezia. Appresso l'autore inglese tratta dei successori di Antonello in Firenze e dei Pollaiuoli, primi pittori a olio italiani di cui esistano ancora le opere. Il bel dipinto di Antonio Pollaiuolo, rappresentante il *Martirio di San Sebastiano*, con cavalli stupendi e figure bellissime in iscorto, già dei Pucci, ed ora nella Galleria nazionale di Londra, fu ultimato nel 1473. « Fu questa — dice Castlake — la prima grande applicazione della nuova arte (pittura a olio) alle tavole da altare ». Naturalmente, s'ha intendere in Italia, dacchè Uberto Van Eyck avesse lavorato secondo il nuovo metodo nella famosa tavola dell'Agnello a Gand non men di sessant'anni addietro.

Per ultimo Eastlake discorre delle rispettive posizioni degli artisti italiani e fiamminghi nella pratica della pittura a olio; degli antichi pittori italiani da Lorenzo di Credi al Francia; dei posteriori, Raffaello, Andrea del Sarto, Correggio, ecc, dei metodi di dipingere dei pittori veneziani, ecc., ed innesta nell'opera sua una larga serie di saggi professionali sopra subbietti più strettamente tecnici dei precedenti. È insomma una bella e dotta opera di cui ho voluto far cenno sulla scorta di critici autorevoli per invogliare qualche editore italiano a dotarne l'Italia, unitamente all'altra non meno stupenda dei signori Crowe e Cavalcaselle.

G. Straffforello.

UNA GITA IN MILANO

A SAN CRISTOFORO DEL NAVIGLIO

Chi volesse tener dietro alle *Guide* d'arte ed agli errori che vi si comprendono avrebbe il suo bel fare! Ai forestieri i quali girano l'Italia coll'impeto proprio delle strade ferrate, presso a poco come il Lanzi scriveva la sua storia della pittura, basta avere afferrato un nome cui attribuire un'opera e poi, vada bene o male, poco monta; ma per lo studioso dell'arte, per chi ama sapere il vero davvero, gli è un gran triste destino il non aver talora un libro che risponda al bisogno, allo scopo della ricerca. Questo accade superlativamente anche a noi Milanesi, i quali fra tante *Guide* che abbiamo del nostro paese non ne troviamo pur una di buona. Questa vi scambia in un pittore (*Cristoforo da Trenchi*, o de' *Frenchi*) un *Trenni* che faceva lavorare una inferriata; quest'altra crea uno scultore Antonio Giacomotti da un *Antonio figlio di Giacomolo* che faceva pure nel 1355 una cassa per le elemosine, altrove sogna che un *Fusina* vissuto poco più oltre al 1514 abbia compiuto i lavori dello scultore Francesco Brambilla dopo la di lui morte avvenuta alla distanza di cento anni. Il buon padre Pungileone parlando del nostro Santuario di San Celso sentenzia che *nell'atrio d'ordine Corinzio vedesi imitato il buon gusto degli antichi e su di essi può incidersi con mano sicura: è di Bramante;* il che quanti errori contenga non è chi agevolmente nol veda. Un altro ancor meglio inventò un divoto di nome *Zeloforamagno* e lo conduce a Milano a fondare per consiglio di San Bernardo un convento di Domenicani; notate per consiglio di San Bernardo vissuto un secolo prima di San Domenico; altri poi scambiano il Caravaggio nel Caravaggino, Aurelio Busso in Aurelio Luino, Sant'Ambrogio in San Carlo, il Cerano nei Caracci; trovano che il Moraglia *abbellì* (Dio lo perdoni) la biblioteca Ambrosiana con portici; ammiravano ancora nel 1853 nella chiesa di San Giovanni alle Case rotte un quadro di Salvator Rosa che da quasi un secolo trovasi altrove; attribuiscono a Carlo Simonetta (scultore della fine del 1600) un basso-rilievo sulla porta di Santa Maria Podrone lavorato più che due secoli prima; incontrano nel 1042 in Milano un capitano Lanzone *De' Conti;* trovano nell'atrio di Sant'Ambrogio i *Sarcofaghi di Domenico Pagani, fiorentino*, bellissima notizia che in poche parole racchiude un bel numero di spropositi, trovano.... ma finiamola con queste noie e veniamo al proposito di quanto a noi accadde in questi giorni e che ci ha trascinati a queste dolorose, ma giuste querele.

In più d'uno dei recenti libri d'arte che ci vennero alle mani leggevamo menzione di affreschi del secolo XIV esistenti nella suburbana chiesa di San Cristoforo in sul canal vecchio fuori di Porta Ticinese, dei quali affreschi si faceva autore un *Bassanolo da Corbetta*. Risovvenendoci ancora di quel *Simone da Corbetta* il cui nome tante volte abbiam letto nel già distrutto chiostro dei Servi sotto a quel pregiatissimo affresco votivo intitolato a Teodorico di Coira, il quale affresco dopo due anni di mal trattamento fu con sì poca cura trasportato sulla tela, che oggi non ne resta se non una parte sbiadita e malconcia; mentre poi il nome del pittore *Simone* colla data del 1385 (epoca del dipinto) del tutto scomparve; ci recammo dlfilato a San Cristoforo.... ma quale fu la nostra sorpresa allorchè il *Bassanolo da Corbetta* ci si trasformò d'un subito in un *Bassanolo De Magistris!* E tale nome infatti.... bensì in caratteri che volgono all'alemanno, ma per altro assai facilmente leggibili, sta scritto fra l'uno e l'altro dei comparti in cui è divisa la pittura che passiamo a descrivere.

Entro la chiesa di San Cristoforo e precisamente al disopra della porta a mano destra ci si affaccia una pittura murale in due compartimenti, l'uno superiore, l'altro inferiore. Nel superiore, in figure poco minori del vero, in un campo verde si osserva la Madonna col putto appoggiato al ginocchio sinistro, che stende la mano a due persone imberbi, posanti in atto supplichevole. Alla destra di lei sta Sant'Antonio, l'abbate, con bella barba bionda, col solito bastone e campanello; a sinistra San Cristoforo (maestosa figura) con altro bambino sugli omeri. La vergine siede sovra un trono di forma tedesca sulla cui predella sotto ai di lei piedi si legge:

BASSANOLUS. DE MAGISTRIS. PINSIT.

Nel compartimento inferiore le figure non eccedono la metà del naturale. V'è nel mezzo il crocifisso, alla cui destra due delle Marie sostengono la Madonna che sviene, e dalla stessa parte la Maddalena con lunga e bionda capellatura, stando in ginocchio, rivolgesi a Cristo in atto affettuoso e dolente. Alla sinistra ritto in piedi è il diletto discepolo; figura di buona espressione e ben panneggiata: dietro a questa osservasi un vescovo il quale tenendo un calice nella destra, appoggia la sinistra sul capo di un devoto inginocchiato; attitudine consecrata poi da Raffaello nel famoso quadro di Foligno. Dai lati del crocifisso veggonsi due angioletti ciascuno con calice: queste figurine nelle parti inferiori si epilogano (com'era costume negli antichi) in un prolisso panneggiamento.

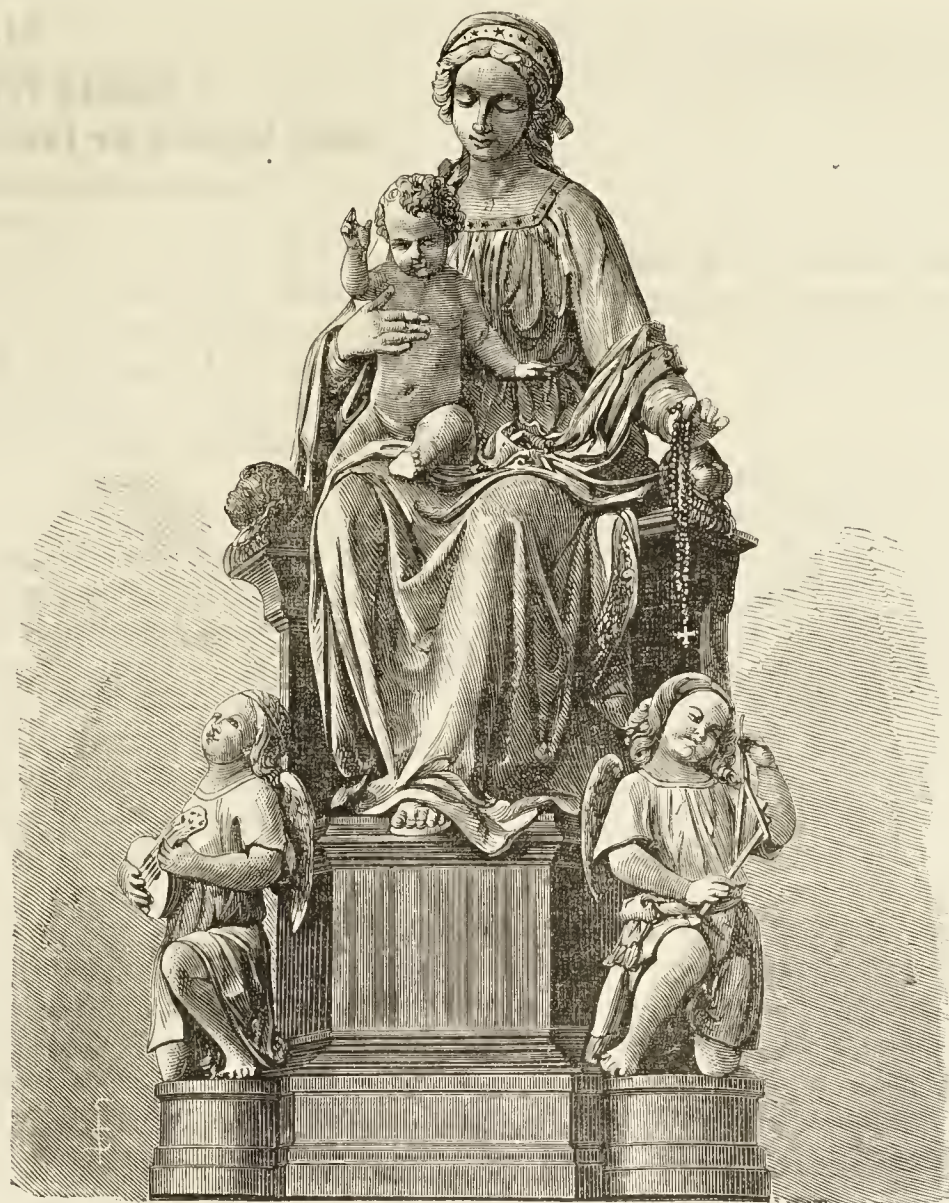
Questa sola porzione di affresco scampò all'*alto* pennello del *Laghista* che coperse con bianca tinta di felicissima scuola le restanti pareti e le volte della Chiesa le quali tutte erano ornate di pitture. Esse facilmente potrebbero tornarsi a luce, giacchè per l'umidità del sito la calce sovrapposta va scrostandosi e facilmente cadendo. Ma chi pensa a ciò? La nostra età in cui pur troppo è all'ordine del giorno il maltrattare e il distruggere, non è certamente quella delle arti belle; eppure gli affreschi di *Bassanolo De Magistris* (o *De Maestri*) da noi ora mentovati sebbene non raggiungano il merito dei migliori trecentisti per la storia dell'arte meriterebbero un completo scoprimento e una buona conservazione.

Quella chiesuola divisa in due parti (precisamente come le altre milanesi dell'Incoronata e di San Michele alla Chiusa) è costrutta in uno stile assai semplice ma svelto ad un tempo; ed il suo esteriore specialmente, presenta un insieme abbastanza pittoresco sulla riva del naviglio in cui essa sorge. Ne dobbiamo l'erezione a Giovan Galeazzo Visconte e ad un voto fatto dai Milanesi per la peste del 1400: era patronato dell'abate di San Vincenzo in Prato, le cui insegne unite a quelle del Duca e della città stanno scolpite al disopra della porta settentrionale che introduce alla Chiesa: questa porta è ornata di eleganti lavori in cotto fra i quali si distingue un bel rosone nel centro.

Dal nome *Bassanolo* che portava il pittore di San Cristoforo, il nostro illustre Giuseppe Bossi volle arguire che questo pittore fosse lodigiano, nel qual caso avrebbe potuto fors'anche essere costui uno dei compagni od allievi di quel maestro *Giovanni* o Giovangiacomo che erano richiesti al referendario di Lodi dai commissarii di Lodovico Sforza per dipingere entro il castello di Porta Giovia.

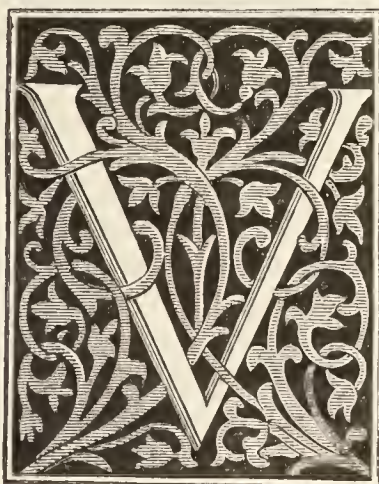
Ma nessun argomento potemmo raccogliere che valesse a rafforzare la congettura del Bossi. Trovammo bensì intorno al 1470 un pittore *Stefano De Magistri* che dava giudizio di pitture eseguite nella *sala verde* (così detta) del castello di Milano, ma questo Stefano è del tutto ignoto e per lavori da lui condotti e per circostanze della sua vita, nè possiamo arguirne la patria, nè la relazione di famiglia che egli per avventura potesse avere con *Bassanolo*.

Gli è un brutto fare il muovere a ricerca di persone e di cose discoste da noi per tanta serie di anni ed a cui poco o nulla si è pensato prima d'ora.

MICHELE CAFFI.

SCULTURA

LA VERGINE DEL ROSARIO

Gruppo in legno due terzi del vero

DELLO SCULTORE **BESAREL VALENTINO**

Valentino Panciera, detto Besarel, nato in Zoldo (provincia di Belluno), villaggio celebre per aver dato i natali ad Andrea Brustolone, si mostra degno seguace a quel grande, giacchè tratta la scoltura in legno con ingegno e mano da maestro. Il suo nome, già rinomato in Italia fin da quando ottenne la medaglia d'onore nella esposizione fiorentina del 1861, e adesso vantaggiosamente noto anche fuori della penisola, così per alcune belle opere allogategli da ricchi inglesi, come pel premio ottenuto alla Esposizione universale di Parigi, si va circondando ogni dì più di solida fama. — Ne è prova non dubbia un lavoro di sacro soggetto, compito testè in Venezia, ora sua patria d'adozione. — Rappresenta la Madonna del Rosario col bambino in grembo, nell'atto di benedire: da un lato e dall'altro del piedestallo veggonsi inginocchiati due angioletti che suonano, l'uno il sistro, l'altro la mandòla, un terzo sta dietro al ricordato piedestallo.

La soave dolcezza nel leggiadro volto della Vergine, la correzione delle estremità, la grazia che spira e dal bambino e dai suoi angelici festeggiatori, manifestano a quali castigate fonti tragga le sue ispirazioni il giovane artista, e quanto abbiano fruttificato in lui gli insegnamenti ricevuti dall'illustre prof. Luigi Ferrari. — Se qualche desiderio resta in questa egregia fatica, gli è nelle pieghe che vestono la parte superiore della Vergine, trite e sminuzzate forse di soverchio, specialmente sul petto.

Questo lavoro fu allogato al Besarel dalla chiesa arcidiaconale di Agordo. P. SELVATICO.

Bibliografia Artistica

I.

Di GIUSEPPE MARIA BONZANIGO intagliatore di legno e d'avorio. — Brevi notizie di P. Giusti da Siena.

Torino, Tipografia Eredi Botta, 1869.

In un elegante opuscoletto dedicato al nobile conte di Northesk, il cav. Giusti, prof. nel R. Museo industr. di Torino, pubblicava non ha guari una interessantissima biografia di quel valente scultore astigiano che nella seconda metà del secolo scorso eseguì cotante lodatissime opere in avorio ed in legno, preziose sopratutto per la minutezza e precisione del lavoro. Ed è bello il vedere siccome l'egregio autore, più d'ogni altro competente a giudicare in siffatta materia, siasi diligentemente occupato a raccogliere i maggiori ragguagli possibili su questo artista, che, spinto dal proprio genio a grandi cose e in nessun modo favorito, pur seppe di per sè creare cotanti rari gioielli, traendo modesta esistenza in Torino, pregiato non molto più di un qualsiasi esperto falegname!!

La qual cosa non fa punto maravigliare ove si consideri che Torino, al pari di tutto il Piemonte, non riavuto ancora dai gravi e luttuosi disastri toccati per tanti anni nelle continue guerre di cui dovette essere teatro, mai potè fruire dei benefizii di quella tranquillità che sola può essere fautrice delle arti belle; ond'è che il culto per le medesime, che solo dopo il regno del generoso Carlo Alberto cominciò a svilupparsi potentemente e a progredire in modo singolarissimo, in allora stava interamente sopito a segno, che quasi terra italiana non poteva dirsi questa pur tanto preziosa gemma dell'Italica corona!...

E da ciò appunto trae il Giusti molto acconcio argomento a far osservare quale e quanto fosse di fatto il genio del Bonzanigo, il quale senza maestri, ma solo studiando dall'antico, seppe farsi strada da per sè, e riuscire a così mirabile perfezione, che al dire del valente biografo « Ove in questa città ci fossero « artisti seguaci del Bonzanigo e capaci di fare in legno « lavori che così perfetti appena si potrebbero in cor- « niola, meglio era dolerci che ci avessero qui mandati « ad insegnare, riprendere le nostre carabattole e tor- « narcene a Siena! ».

Siano grazie intanto al distinto artista senese per questo spontaneo omaggio prestato ad un suo illustre predecessore in un'arte di non poca importanza, specialmente per il buon gusto che riesce a grado a grado a diffondere in tutte le classi, e accolga egli con esse i nostri sinceri elogi perchè, siccome in molte opere si dimostrava degno successore de' più abili intagliatori italiani, così nell'erudito suo opuscolo si faceva conoscere disinvolto e a un tempo forbito scrittore.

II.

MICHELE PANEBIANCO.
Studii biografici per l'avv. Battista Barbagallo.

Venezia, Stabilimento nazionale Grimaldo, 1869.

Michele Panebianco!... Che artista è egli codesto?... Dirà forse più d'uno tra i lettori di questo giornale, dimorante nell'alta Italia o fors'anche a piè degli stessi Apennini!... Qual opera di grido ha egli compiuto, o per qual titolo è egli meritevole che si parli di lui?

Tanto è vero che, mentre la Francia, la Germania e l'Inghilterra hanno contezza di quanti più distinti ingegni concorrono al loro lustro, noi soli, separati ancor troppo in provincie l'una dall'altra distinte per usi, per tendenze, per simpatie, non godendo tuttora i frutti di una unione, che solo col tempo e con favorevoli auspicii si potrà cementare, viviamo ignari in gran parte di quanto avviene di più importante in regione fraterna, senza poterci gloriare assai spesso di ciò che torna a comune decoro!

Eppure il Panebianco è tal valente pittore che riescirebbe ingiustizia palese il non renderne più noto il nome e le opere; ond'è che mentre rimandiamo i lettori bramosi di più particolareggiati ragguagli alla diffusa biografia che ne stampava testè il Barbagallo, vogliamo qui accennare sommariamente di lui.

Nato il Panebianco in Messina nel 1806 dimostrando sino dalla prima gioventù grande amore per la pittura, vinse la ritrosìa paterna che lo voleva avviare per altra carriera e vincitore nel concorso per un posto gratuito a Roma, colà si recò nel 1828, ponendosi a studiare sotto l'egregio professore Camuccini.

Ma ecco che dopo meno di quattro anni, quando appunto egli cominciava a trarre maggior profitto dagli insegnamenti del sommo maestro, dal consorzio di eletti compagni, dallo studio degli infiniti capolavori raccolti in quel Panteon delle arti, particolari circostanze lo costringono a ritornare in Messina!... Rassegnato egli si accinge al lavoro, ponendosi a dare lezioni di disegno, a far ritratti e più tardi a dipingere tele, specialmente di argomento religioso, per cui non tarda ad acquistarsi grandissima rinomanza. Nè per quanto egli attenda a dipingere cessa in lui il desiderio di continuare con incessante alacrità, ond'è che riesce veramente prodigioso il numero delle opere di vario genere da lui eseguite, contandosi da circa 250 a 300 ritratti, e molte grandi tele, e decorazioni di teatri, e illustrazioni di opere letterarie, quali i *Tre Moschettieri*, il *Nicolò de' Lapi*, la *disfida di Barletta*, e l'*Album delle sacre famiglie*.

Chiamato al pubblico insegnamento nella R. Università, egli si consacra con tanta sollecitudine a pro de' numerosi suoi scolari che invero si dura fatica a comprendere come ritrovi ancora tempo a compiere altre opere... Tanto è vero che a chi vuole con alacrità molto pur riesce possibile!

Premiato con varie e ben meritate onorificenze, egli si dimostra sempre modesto in modo singolarissimo; e mentre è degno che il suo nome venga pregiato per se stesso, ottiene altro titolo alla universale riconoscenza per l'eletta schiera di allievi da lui formati, fra i quali basterebbe il nome solo di Dario Querci ad assicurargli imperitura rinomanza.

Perciò molto ben fece l'avvocato Barbagallo a ragionare di lui, scrivendo bellissime pagine, importanti non solo per i minuti ragguagli che porge dell'ottimo suo concittadino, ma sì ancora per molte interessanti notizie sullo stato dell'arte nel principiar di questo secolo in Sicilia, e su molti avvenimenti contemporanei di non poca importanza. LUIGI ROCCA.

SAGGIO DI ESTETICA
proposto agl'Italiani dal prof. MICHELE MESSINA-FAULISI.

Palermo, Gilberti, 1869.

Il signor Messina è un egregio giovane, che ha molto studiato e molto pensato: e prova dei suoi studii e pensieri è questo saggio dell'Estetica, alla quale da più anni attende.

In esso l'A. discorre dell'Estetica come scienza e come arte, ma più come scienza che come arte; e mostra che le produzioni artistiche, le prerogative di bellezza, l'influenza fisica, ed altre ragioni tendano tutte a favorirne la coltura in Italia. Dove il signor Messina s'intrattiene della bibliografia della scienza del Bello in Germania, in Francia e in Italia, egli dà a divedere piena conoscenza delle principali opere di queste nazioni, non esclusa quella delle più recenti e delle men note. I suoi giudizi son quasi sempre giusti, perchè nascono da una mente non partigiana, nè accecata dalla scuola di Giorgio Hegel, per la quale non trova se non parole severe e franche. L'ultimo capitolo di questo *Saggio* propone dei mezzi acconci al progresso delle arti, cioè i musei, le accademie, le esposizioni; che grandemente incoraggiano gli artisti, oggi più che mai negletti in tanta furia di partiti.

Il giovane sig. Messina aveva pubblicato già qualche scrittarello e dato perciò molte speranze di sè: adesso con questo lavoro conferma quelle e ne fa nascere delle nuove. Il perchè noi lo eccitiamo a non indugiar molto la stampa del corso completo di estetica ch'egli ci annunzia, sicuri di trovarvi la eguale erudizione, dottrina, e forma.

GUIDA DI PADOVA e de' suoi principali contorni,
di PIETRO SELVATICO.

Padova 1869. Tipografia Sacchetto.

Al pari della maggior parte delle città principali d'Italia, Padova è un vero museo di belle arti; cominciando da Giotto e venendo agli ultimi tempi essa possiede dei preziosissimi oggetti, che la rendono degnissima dell'attenzione del viaggiatore. Ma ciò che essa non ha comune con molte altre città è un elegante e dotto illustratore, come Pietro Selvatico, il quale mandava testè alla luce, coi tipi del Sacchetto, una nuova guida di Padova e de' suoi principali contorni.

Oltre la conscienziosa analisi, accompagnata da sani apprezzamenti sulle opere d'arte, monumenti, frammenti antichi degni di interesse, sia artistico che archeologico, l'autore ha radunato con scelta giudiziosissima molte incisioni in legno *(vignettes)* fatte appositamente per dare idea più pronta dell'oggetto preso a ricordare. Sotto questo aspetto sifatta pubblicazione può essere classificata fra i libri d'arte, e potrebbe vestirsi di titolo meno modesto di quanto non sia quello di semplice guida. Le tavole zilografiche sia stampate a parte, che intarsiate nel testo sono abbastanza accurate e nitide da servire allo scopo. La scelta dei soggetti si raggira con predilezione su ricordi medio-evali, prospetti di case, sarcofagi, cippi sepolcrali, frammenti architettonici, e scultorii introdotti nel libro a misura che l'erudito scrittore svolge la tela descrittiva.

Pochi in verità avrebbero potuto accingersi a quell'opera con maggiore dottrina e trattarlo con tanto brio. Molti anni sono egli già l'aveva intrapresa, ma si può dire che la guida testè pubblicata sia un lavoro affatto nuovo. Non contento di descrivere gli oggetti d'arte egli vi parla con amore di tutte le istituzioni e dei monumenti religiosi e civili e per porgervi un chiaro concetto di ciò che descrive, vi dà eziandio la storia politica e civile della città per ciò che riguarda le cose che passa a rassegna. Noi auguriamo a tutte le città nostre illustratori che possano competere con quello di Padova, e se fosse soddisfatto il nostro voto si potrebbe dire finalmente che gl'Italiani potrebbero conoscere davvero la patria loro. B.

FIABE E LEGGENDE, di EMILIO PRAGA
(PARTE PRIMA)

Milano 1869, casa Editrice degli Autori-Editori, piazzetta Pattari, N° 3.

Paesaggi e bozzetti, di cui i profili vibrano per diventar sonori, in cui gli abeti del monte, i salici del rio, le barbe dell'antico maniero hanno una voce per piangere, talora una strofa per benedire. Emilio Praga è il poeta, il pittore che si slancia nelle braccia della immensa natura, e le grida: dammi i tuoi splendori, l'ambrosia delle tue rugiade, dammi i tuoi misteriosi sussulti — io ti darò il mio canto, un novo canto; sarà una nota di più nell'immenso concerto di Dio.

Ed ebbe nei suoi canti i brividi dell'ignoto e del sublime, lo sforzo, lo spasmo, il delirio del concepimento, le ineffabili voluttà della creazione. Ora qua e là sull'oceano delle ardenti lave spuntano, abbozzo del mondo, le prime isole di cenere e le prime rugiade vi germinano la vita; — sono abbarruffate forre di felci, giganti foreste di canne fra cui all'incerto crepuscolo, alla vampa dei vulcani svolazzano i draghi e s'appiattano le fantastiche chimere.

All'alba dell'arte nuova, all'ora che le fantasime si perdono nell'orizzonte e i fuochi fatui si spengono con un vivido guizzo è giunto il poeta nelle sue *fiabe*; tutte pregevoli, l'una bellissima: *I tre amanti di Bella*. Poi viene l'aurora, l'ora dei contorni scolpiti, l'ora che si battezza alla luce. — E quest'ora verrà; dopo i simulacri di Visnù e di Oro, della Diana Efesina — la Venere di Milo. — Cammina, o poeta; se nella via ti molesta la puntura del tafano e lo stridere delle cicale, tu giungerai e tosto alla casa del riposo, al bacio dei congiunti, agli amplessi degli amici. — Ti dice Mefistofele come sia un vezzo antico del mal seme di Adamo il ricantare nell'erba l'antica canzoncina: — la febbre del novatore lo turba e lo fastidia. Tu canta nel tuo linguaggio; canta e crea; i pochi buoni ti preparano le corone in silenzio.

Diceva un grande oratore inglese al Parlamento: *Oggi mi fischiate, domani mi ascolterete.* — È la sorte dei grandi. R. S.

SULLA TOMBA DEL FANCIULLO TITO PALLESTRINI

Monumento di V. Vela nel Camposanto di Torino.

Bianca vision che sorge in cimitero,
Sulla tomba irradiata d'un bambino,
Con l'ali aperte e il viso dolce e aitero
Un angelo bellissimo sta chino.

Confondono i candori e marmo e veste
Che ondeggia nell'avello scoperchiato ...
E tra le braccia, dalle cose meste
L'angiol rapisce il bambino spirato.

E par gli dica: « O bimbo avventuroso,
Sei troppo bello per la vita oscura!
Oh vieni meco infra quest'ali ascoso
Dove s'ignora il duolo e la paura!

Pria che l'amor t'abbia insegnato il pianto,
Pria che il desir t'abbia sospinto al male
E dal gioire e dal soffrire affranto,
Vien meco al gaudio che non è mortale!

Lungi dal fango, dalle pugne orrende,
Lungi da tutte le miserie umane,
Dalle città dove s'uccide e vende
Infra le gioie celestiali e arcane,

Infra l'amore sconosciuto, eterno,
Nel sorriso seren del firmamento,
Tra le mie braccia in fino al ciel superno,
Tra le mie braccie lungi dal lamento! »

Ed era quella tomba risplendente
E il pallido bambino sorridèa,
E nella gaia fuga era innocente
Poichè donde veniva egli riedèa.

Era una bianca visïone bella
Quella dell'angiol che nel suo fulgore
Il lieto bimbo all'alto cielo appella,
— Ma ad una madre s'è spezzato il core!

L. Gualdo.

LA MODESTIA

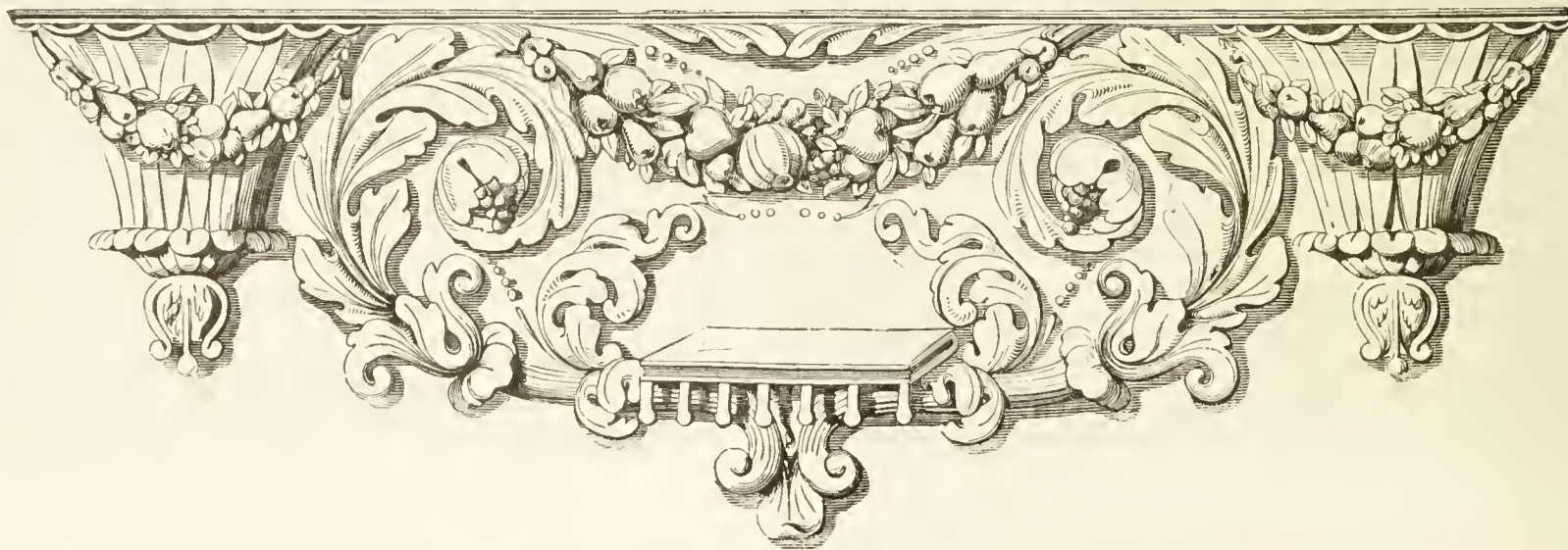
(*Busto in marmo di* Giosuè Argenti).

Come a sfuggire un guardo disïoso
Cui non vede, ma in Lei pur sente fiso,
Nel casto velo tiene il volto ascoso
E incerta appar tra il pianto ed il sorriso.
Gli occhi declina in atto timoroso,
Qual non s'attenti sollevare il viso;
A cosa umana somigliar non l'oso:
Forse n'ha di simili il Paradiso.
È l'umiltade sua tanto verace
Che si diria perfin l'offenda quella
Grazia per che tanto si guarda e piace.
Ma nel timor che udir si possa, e ch'Ella
N'abbia turbata la virginea pace
Non vo' significar quanto sia bella!

ALLA SPERANZA

(*Busto in marmo del predetto*).

In pria confusa e poi distinta e cara
Tu sorridi al fanciul fin dai primi anni,
E tessi un velo dei tuoi rosei vanni
Alla sua mente d'ogni danno ignara.
Poi quando adulto la sventura impara
Virtù gli infondi a tollerar gli affanni,
Vieti che il nudo ver lo disinganni,
E più bella gli splendi oltre la bara.
E pur (trista mercede alla materna
Tua pietà) dagli ingrati umani cuori
Il nome hai sol d'ingannatrice eterna.
Ma per questo Gentil, che bella tanto
Ti sculse, all'uom perdona. — Oh se tu muori,
Più non resta qui in terra altro che il pianto!

Erminia Fuà Fusinato.

ARTE
APPLICATA ALL'INDUSTRIA

INAUGURAZIONE DELLA SOCIETÀ D'INDUSTRIA E BELLE ARTI IN VIGEVANO

ANDIAMO lieti di segnalare sotto questa rubrica un fatto luminoso, che ci facciamo premura di additare ad esempio alle varie provincie del Regno. Lo splendido connubio dell'arte coll'industria, al cui sviluppo abbiamo fin dai primordii del nostro programma indirizzato le nostre aspirazioni, e nello svolgere di queste pagine portato sempre col concorso dei dotti, degli artisti, e degli industriali volenterosa e costante la nostra opera, non potrà a meno che raggiungere la vagheggiata altezza quando da ogni parte della penisola convengano, allo stesso scopo concordi, le ricerche e gli studi appaiati in sifatte discipline all'oggetto di ridonare alla patria nostra l'avito splendore.

Il dì 30 maggio scorso in Vigevano si rannodava un anello di più a quella operosa catena, che stringendo insieme le tendenze, i propositi e gli sforzi del popolo italiano verso il luminoso scopo sopra additato ci potrà condurre in breve volgere di tempo a raggiungere la meta. Facciamo plauso agli Atti costitutivi statici comunicati; nè meglio sapremmo dire del concetto che ha dato creazione a questa Società se non col ricorrere alla parola stessa del benemerito avv. Boldrini, preside dell'istituto tecnico, anima e motore principale di essa, il quale in occasione della recente inaugurazione pronunciava uno splendido discorso, di cui ci piace riferire i periodi seguenti:

L'alleanza fra la civile economia e la scienza del bello è invero assai più che un'armonia. Essa è una legge, a giustificare la quale basterebbe il ricordo dei secoli e dei popoli, in cui fiorirono, l'una all'altra appoggiandosi, l'industria e le belle arti. Il buono non s'arresta a compiacersi della forma venusta. La esige, e ne trae ragione a fortissima vita. Il buono è l'albero che stende rigoglioso i rami quando sugge all'aure imbalsamate del prato; quando le graziose margherite, che smaltano il verde piano, accrescono giocondità a' suoi maravigliosi frutti.

. . . . io non saprei come meglio rappresentarvi il concetto che inspirò la nostra Associazione, fuorchè dimostrandovi come l'industria non può camminare se non è assistita dall'arte, e come l'arte stessa ha dismesse le porpore e il diadema per tener salda la sua alleanza coll'operosa sorella.

Questa alleanza, riconosciamolo, si è sostituita a tutto un mondo scintillante di grandi ma singolari opere, afflitto a un tempo da grandi e generali miserie. L'età che diede la Venere, dea di caduca voluttà, fu chiusa da quella che creò Spartaco, simbolo di rinascente umana forza. L'età che indorò le aule dei principi s'è svolta in quella, che abbellisce la capanna del villico. L'arte, ignara tuttora della naturale sua sorgente: l'amore del popolo, compose un dì celesti delizie a pochi potenti, mentre rifattasi alla sublime missione di educatrice del popolo, creò abitudini, desii, bisogni nuovi, ed una vita intiera a tutta l'umanità. Laonde io penso che petti deboli hanno coloro, i quali temono che la intensità del valore delle arti non sia scemata dalla loro tendenza ad espandersi. . . . . . .

V'ha un grande evento, ed è che consigliatasi l'arte ai bisogni umani, e riservato alle sue più alte ispirazioni l'ardimento del genio, meritamente diede il core alla causa del lavoro che risponde con viva riconoscenza alle cure della potente compagna.

L'arte è diventata una missione — una condizione del progresso. Nè v'ha industria la quale, per quanto sembri contraria, non ne onori l'impero, non ne solleciti il sorriso. —

Associandoci pienamente a siffatti forti e gentili intendimenti facciamo voti per la prosperità della giovane istituzione, pronosticando dall'indirizzo suo felici risultati, e questi ci terremo fortunati di diffondere appena che l'eletto seme germogliato avrà dato frutti maturi.

C. F. BISCARRA.

IL MOSAICO DI FIRENZE

Il *Mosaico di Firenze*, come fu già detto nel numero precedente, è una industria artistica speciale alla città dalla quale prende il nome. Anzi il dotto e diligente collaboratore di questa rivista conte Demetrio Carlo Finocchietti nel suo prezioso libro *Delle industrie relative alle abitazioni umane*, pubblicato recentemente per gli eleganti tipi del Pelas, la designa come una diretta e meravigliosa emanazione dell'arte del commesso in pietre dure. Questa sottile suddivisione non ha altro scopo che di lasciare intatto il nome del celebre stabilimento fiorentino or scaduto di pregio per mancanza di abili disegnatori. Infatti sia pei resultati come pel sistema di lavorazione, i prodotti dell'industria particolare non differiscono da quelli della R. officina; la materia prima soltanto è diversa, poichè i liberi fabbricanti, abbandonando quasi per intiero le pietre dure, si giovarono invece di materie calcaree, utilizzando così le conchiglie ed altre sostanze meno tenaci al taglio.

Quest'arte tanto simpatica, che produce ed esporta per somme non lievi, che dà pane a numerose famiglie, alimentando un

commercio notevolissimo, era rimasta fino a 50 anni or sono un segreto, ad onore e gloria dei principi di Toscana ed a loro esclusivo uso e consumo.

Splendida è la storia del R. laboratorio in pietre dure, che io narro per sommi capi seguendo a sbalzi l'opera sopracitata.

Quest'arte impiantata in Firenze dai figli di Cosimo I, incominciò a prendere sviluppo sotto il regno di Francesco, allargandosi a proporzioni maggiori sotto Ferdinando I, che vi destinò buona parte del casino di S. Marco. Quindi, trasportata nel primo piano degli Uffizi, raccolse i migliori operai lombardi e toscani guidati dai più distinti artisti dell'epoca. È appunto dovuto a Ferdinando I l'iniziamento di quel grandioso sepolcreto che è la cappella Medicea, ove ai meravigliosi mosaici che l'adornano per la massima parte, si aggiungono le grandiose sculture di Michelangelo e le belle pitture moderne. Questo monumento sacro oggimai piuttosto all'arte che alle memorie, fu mandato innanzi con maggiore o minor zelo, a seconda degli uomini e dei tempi, dai vari reggitori di Toscana adoprandosi sempre principalmente per esso la R. manifattura.

È però giusto aggiungere come ben altri e famosi lavori, non solo a commesso ma ben anco a basso ed alto rilievo, uscivano da quelle officine per adornare chiese, palagi e musei nostrali e stranieri.

Le corti di Francia e di Napoli verso il 1700 vollero impiantare l'arte del commesso nei loro Stati. Non riuscì a buoni frutti nel primo, ma prosperò per vario tempo nell'altro dei citati regni, e i molti lavori che adornano le chiese e i palagi napoletani lo attestano senza bisogno di ricorrere a cifre.

Abili ed ingegnosi maestri ebbe fino agli ultimi anni la R. manifattura fiorentina e tra essi il Buontalenti, il Nigetti, il Tacca, il Torricelli, il Siries e finalmente lo Scorgi, l'ultimo dei buoni disegnatori.

Ora vi si lavora languidamente, ma con perfezione quanto all'opera materiale; però il gusto, la novità, la bellezza dei disegni ha disertato, rifugiandosi nelle private officine.

Ma qui non voglio tacere come sieno ormai rifiorite altre specie assai difficili di lavori in pietre dure per opera del bravo artista signor Paolo Ricci, cioè gli alti e bassi rilievi e le statuette.

Quanto ai laboratorii dei privati piacemi avvisare i lettori che non si limitano già a due soltanto, come fu accennato, ma sono varii pregiati, e procurano lavoro a parecchi artisti ed operai.

Prima però d'entrare in dettagli speciali voglio tracciare un profilo istorico di quest'arte industriale.

Come dissi in principio il mosaico non entrò nella vita pubblica che 50 anni or sono per opera dell'or defunto cavaliere Gaetano Bianchini che fu maestro agli iniziatori della fabbrica Russa stabilita a Peterkoff, la quale presentò all'esposizione di Parigi del 1867 dei saggi meravigliosi.

Un mio carissimo amico in certe sue lettere su quella mostra mondiale occupandosi del mosaico di Firenze ne divideva lo sviluppo in tre epoche distinte.

Nella prima epoca poneva l'arte timida, riguardosa, incerta, che si diè a rappresentare qualche cattivo abbozzo di paesaggio, farfalle, tazze, stemmi, colombe e lavori a formelle, non guardando che a perfezionare il modo di far combaciare esattamente fra loro i pezzetti di pietra.

Nella seconda epoca il lavoro di commesso è ben fatto, ma il gusto artistico non è raggiunto; mancano ancora disegnatori speciali, ed i mosaicisti s'ispirano in pessime litografie colorate che vengono d'oltralpe, eseguendo però dei lavori più complicati.

La terza epoca è l'attuale, nella quale sursero i mosaicisti-artisti che dettero mano a disegni originali tenendo presente la difficoltà del lavoro, ma tentando nuove combinazioni di linee e di colori. Ora il gusto si è fatto strada ed il mosaicista appoggiandosi all'ebanista, al doratore, al bronzista, ed all'orafo, allarga la sua cerchia aiutando pure quelle arti.

Dopo questi cenni generali passiamo ai particolari.

Oltre le fabbriche del Bianchini e del Betti, citate come uniche nell'articolo del decorso numero, ben altre ve ne sono, e tra esse spiccano per importanza d'opere, d'incassi, e di lavoranti, quelle del Bosi, e del Torrini; ed in un grado un po' minore, ma pure rispettabili: Bazzanti, Montelatici, Ferdinando Vichi ed altri ancora.

Come fu fatto pel Betti non sarà sgradito ai lettori di avere qualche sommaria notizia sul laboratorio di Giocondo Torrini e Compagnia, che per tutti i riguardi ha diritto ad esser posto in prima linea.

Il Torrini fece i suoi primi studi all'Accademia fiorentina di belle arti coltivando con frutto la classe della scultura. Nel 1853 l'abbandonò per darsi al mosaico recando in quel lavoro ciò che non può ottenersi dalla massima parte dei suoi colleghi, il gusto artistico. Nel 1857 unitosi a Carlo Vichi, uomo di mente sveglia, di bei modi e di grande accortezza commerciale, aprì in nome della ditta una modestissima fabbrica che andò man mano allargandosi con progresso costante. Così mentre al primo anno gl'intrepidi amici introitarono meno di diecimila lire, attualmente, cioè appena dodici anni dopo, fanno lavorare per loro conto circa 40 operai ed incassano ben oltre centomila lire.

Questa fortuna è una giusta ricompensa al loro zelo, poichè essi non stettero neghittosi ad attenderla, ma la conquistarono a furia d'ingegno e di buona volontà. Alla perfezione del lavoro, all'eleganza del disegno, aggiunsero la felice prova di adoprare le conchiglie rosse invece del calcedonio bruciato, ottenendone larghe fette benissimo macchiate, sistema ormai seguito da tutti. Di poi allargando gli usi del mosaico lo adottarono ad album e a cofanetti di varie specie, sempre però scegliendo con gusto grandissimo le ossature di bronzo dorato, madreperla, osso, ecc. E però sembrerà giusto a tutti che i bravi artisti oltre ai beneficii materiali dovuti all'incremento della loro industria abbiano raccolte non poche onorificenze, cioè le medaglie dell'Esposizione Nazionale Italiana (1861), della mondiale di Londra (1862), di Dublino (1865) e finalmente la medaglia d'argento all'Esposizione Universale di Parigi (1867). La ditta Torrini e Compagnia, è fornitrice della casa di S. A. il principe di Carignano e della Legazione Americana.

Ma basta per ora, non volendo abusare dello spazio accordatomi. Forse in seguito tornerò su questo argomento prendendo a rassegna le varie altre importanti fabbriche che più o meno prosperano a Firenze.

G. Barini.

PUBBLICHE ESPOSIZIONI
DI BELLE ARTI

SOCIETÀ PROMOTRICE IN TORINO

Vedi la dispensa quinta.

VII

Udite.... v'è qualcosa che crolla. È la pittura dogmaticamente chiamata storica, quella certa pittura dalle gigantesche macchine, dalle composizioni esuberanti e vuote nel tempo stesso.

Il dubbio, le tristezze e le lotte resero esigente l'attuale generazione. Benefico o funesto, un acre bisogno di evidenza la tormenta. Il grandioso non basta più, l'effetto scenico non manda più in visibilio che qualche allievo di accademia, i travisamenti della storia non sono più accettati, le magnifiche lezioni di eroismo e di morale non coprono più il convenzionalismo della esecuzione. Anche sulle fantasie alla Bürger è scoccata l'ora finale.

V'è troppo sogghigno per i fantocci, v'è troppa luce per i fantasmi.

Sì, qualche cosa va crollando, ma qualche cosa pure s'innalza. È il verbo, il soffio, la poesia, la vita intima e palpitante dei secoli trascorsi, dei dì presenti che giunge, guadagna terreno, stabilisce il suo dominio, in varie maniere, secondo le menti varie, le varie inclinazioni dei nuovi veliti.

Questi sono pochi finora, pochissimi anzi, ma i pochissimi racchiudono il germe dei molti ed in arte non bisogna dire: minoranza, bisogna dire: avanguardia.

VIII.

Due centauri; due disegni a matita; *Oriente, Occidente;* un uomo-camello ed un uomo-toro; il primo in una petrosa valle dell'Arabia o della Nubia, al sorgere del giorno; il secondo sopra uno scosceso culmine alpino, verso il tramonto. Due novissimi pensieri, due potenti fantasie, due radiosi sogni. Erano alla nostra esposizione del 1867. Il pubblico potrà ricordarsene senza troppo disagio. Potrà fors'anche richiamarsi alla memoria il nome dell'autore: Alberto Gilli. Giovane nome, provetto ingegno e bizzarro. Un'alleanza, un connubio tra il foco italiano e la meditazione germanica. Tutto lo slancio della poesia, tutta la flemma del calcolo. Centauro egli stesso; ente metà immaginazione, metà esattezza.

Questo dualismo, il Gilli l'ha nettamente manifestato all'esposizione attuale. Nella prima sala, v'è un ampio panorama delle Alpi viste dall'osservatorio astronomico di Torino, acquerello ch'egli eseguì per incarico del nostro Club alpino; lavoro lungo e difficile, lavoro d'artista e di matematico, lavoro condotto a termine con ammirabile giustezza di proporzioni, di carattere, di tinte.

Ma il suo capitale trionfo è nel salone.

Là, davanti al suo quadro, gente dell'arte e gente profana, cervelli pensosi e cervelli leggieri, tutti si arrestano, contemplano, si sentono scossi. Un magnetismo esce da quella tela. Qualche cosa fra l'enigma e lo strazio. L'occhio guarda ed indaga, l'anima si colma di pietà e di sdegno.

Il titolo? Semplicissimo. *Una visita schernita.* Tempo fa il titolo fissato era più semplice ancora: *Lo scherno.* Mi sembra preferibile. Ma è un capriccio tutto mio e poi un nonnulla. L'onesto pubblico cerca nel libretto, incontra il titolo e si chiede: « che cosa significa?... » Ma passano pochi minuti e la domanda s'è fatta inutile. Havvi nel quadro un secreto cicerone: il dolore. Il dolore, del resto, è pur sempre l'*ultima ratio* di molte cose terrene. Scavate, troverete l'ironia; scavate ancora, troverete il singulto.

Ecco pertanto il soggetto del quadro. L'autore ci guida sul principio del seicento. Una giovane donna è venuta con una sua fanciullina nell'interno di un castello, perchè il marito vi geme prigioniero, ed ella cercava, sperava vederlo. Illusione. Le preghiere della miseria scorreranno sempre sul cuore umano come gocciole d'acqua sopra un metallo rovente. Ciò non sapeva la poveretta e le fu appreso. E come a meglio inculcarle la triste lezione, un gruppo ribaldo di custodi e di sbirri le va gettando una salva di oltraggi e di beffe. L'infelicissima, tutta raccolta in un angolo delle mura crudeli, sotto la finestra del carcere, la fronte appoggiata sul destro braccio, piange dirottamente. La bimba, impaurita da quei ceffi, da quelle voci, dai furibondi latrati di un mastino, si stringe con trepido moto alla madre. Il marito intanto, il padre, certo la vittima di qualche feudale prepotenza, si sforza, aggrappandosi alle sbarre della finestra, di arrivare collo sguardo fino alle due vilipese; ed uno dei bravacci tenta ricacciarlo indietro, alzandogli contro una labarda. Nulla di più angoscioso, nulla di più miserando che quel viso estenuato, quell'occhio pieno d'affetto e d'ansia, quella tensione convulsa.

Sotto l'aspetto del sentimento, il quadro del Gilli è una profonda cosa. Sotto l'aspetto della forma, esso mi sembra un tentativo importante di conciliazione. Un culto, un entusiasmo costituiscono la base artistica del Gilli; l'entusiasmo ed il culto verso l'antica scuola tedesca. Egli è temprato a quella elevatezza di pensiero, a quella semplicità di mezzi, a quel predominio dell'espressione. Crisma salutare, prezioso talismano, che lo salverà dai pericoli del manierismo e del volgare, queste due frane. Ma figlio e soldato dell'arte moderna, il Gilli ha compreso che l'influenza dei maestri germanici non doveva uscire dalle regioni dello studio ed entrare in quelle dell'opera. Egli comprese che un artista può inclinarsi ad ascoltare le mistiche voci sorgenti dai sepolcri di Alberto Durer e di Holbein, ma non scoperchiarli, ma non gridare a quegli avanzi l'*ossa arida* di Ezechiello. Egli comprese che in arte se il trovare una formola è pregio delle intelligenze superiori, il ritrovarla e l'adoprarsi per farla rivivere quando essa già venne esaurita è una letargica trascuranza delle proprie facoltà, un sostituire all'io che crea l'abilità che riproduce, un illogico regresso. La formola, foglia verde nelle mani dell'inventore, avvizzisce fra quelle del continuatore. Comprese che il neo-germanismo di Leys, di Lies, dei due Vriendt, di Tissot, per quanto bello di poetica seducenza, nel senso assoluto è un'eccezione; una mirabile, una stupenda eccezione, ma perchè il centro dell'osservazione diretta, guida unica dell'arte, ne riesce offuscato, biasimevole per le sue conseguenze.

Toccare alla squisita ingenuità dei primitivi tedeschi, ed aggiungervi il suggello della realtà moderna; mantenersi nella più scrupolosa esattezza dei costumi, senza cadere nello sfoggio archeologico; quanto al disegno, un'austera purezza, ma non il secco dell'arcaismo; quanto alla maniera del dipingere, un tocco largo e spigliato, ma che tuttavia non abbia del frettoloso; quanto al colorito, una fresca vivacità ed insieme una sobrietà castigata; fondo, costumi, disegno, qualità di pittura, qualità di colorito, tuttociò rivolto, subordinato al trionfo del sentimento e dell'espressione; trasportare, per così esprimermi, nell'attualità del passato lo spettatore attuale; una memoria ed insieme una presenza; un'eco ed insieme una vivente armonia; questo si propose il Gilli quando ideò la sua tela.

Ha egli raggiunto il suo scopo? Sì, egli l'ha raggiunto, ma solo in parte. L'ha raggiunto per tutto quello che resta estraneo alle doti del colorista. Il Gilli non è tale, o per meglio dire, il Gilli non si palesò ancor tale questa volta. Poichè, dove alberga l'ingegno, ivi è la possibilità di conseguire ogni sintesi. Nel colorito del suo quadro manca l'equilibrio, manca la quiete, manca l'impressione del vero. L'occhio viene sgarbatamente urtato da uno scompiglio e un'eccessiva freschezza d'intonazione. In tutta la parte del fondo che figura pietra viva campeggia un'estrema candidezza, come se fosse di recente partito lo scalpellino; falsa perciò in luogo anche da breve tempo abitato. Sopra quella candidezza spicca sempre più il disaccordo tra le figure del primo innanzi e quelle del fondo; troppo smaglianti le prime, troppo fredde, troppo indecise le seconde.

IX.

Al dipinto del signor Giovanni Quadrone non altro che questo bieco battesimo: *L'agguato*. Libero poi chi guarda di argomentare che il fatto succede a Parigi nel 23 dicembre del 1588 e che a quell'agguato seguirà l'assassinio di Enrico di Guisa detto il *Balafré*. Comunque sia, gli artisti ed il pubblico, *ordo populusque*, non potevano con maggior fondamento plaudire al giovane pittore. In brevi limiti, con una coscienziosa diligenza di esecuzione, con uno studio dei tipi e dei costumi finora ben raro anche nei nostri artisti di grido, egli è giunto a concentrare il più caldo interesse, il più drammatico movimento, una grande varietà di espressioni, l'ansietà, l'impazienza, l'odio di partito, la sete del sangue, la cortigiana perfidia, la ferocia principesca. L'arazzo della porta si muove, un piede apparisce al di sotto. Ancora un attimo, poi un tumulto, un urlo, un corpo stramazzante sul suolo, una fuga, un rantolo d'agonia, poi un silenzio.

Puis, le vaste et profond silence de la mort.

Qualche positura venne accusata di rigidezza, si credette ravvisare, nel complesso, qualche analogia col quadro sullo stesso argomento del Delaroche. Non mi arresterò in queste inezie, non baderò alla piccola nube scura nel nitido cielo, dirò invece che questo del Quadrone mi sembra più che un egregio lavoro, mi sembra l'annunzio d'uno splendido avvenire d'artista.

X.

Come il passato dell'Allemagna e delle Fiandre nella scuola neo-germanica, l'antico tempo della Grecia risorge nelle opere della scuola neo-greca. Sono composizioni allegoriche e scene reali, fantasie profonde come il problema dell'essere, leggiere come le ali di una farfalla, sono contorni soavi come il seno di una vergine, purissimi profili, diafani ambienti, profumi di voluttà e di leggiadria. Uno dei capi è Hamon. Spirito di poeta e di pensatore. Il suo pennello manca di nerbo, attrae per la grazia, cui forse nuocerebbe un fare più maschio.

Giuseppe Monticelli si è collocato fra gli affini di Hamon, nella schiera dei Picou, Jobbé-Duval, Boulanger, Aubert ed altri. Ma tutti costoro, benchè rivolti con Hamon ad una stessa meta, sanno tenere una propria via. Compagni anzichè seguaci; fratelli d'ideale, anzichè imitatori. Per contro, un rigoroso potrebbe osservare che il Monticelli si è mostrato troppo seguace, troppo imitatore dell'illustre Brettone. Potrebbe osservare intorno al suo quadro *Una confidenza* che se nella composizione rammenta la *Confidence* di Aubert, nel colorito, nel fondo, nei particolari, nel totale aspetto ha una ben pronunziata somiglianza colla *Jardinière* di Hamon.

Così parlo, perchè son certo che in questo giovane si trova forza bastevole per poter essere lui stesso e non un altro, non Hamon, non Aubert, ma Monticelli, non un riflesso, ma un raggio.

Del resto, fatta riserva in punto di originalità, *Una confidenza* resterà sempre la manifestazione d'un ingegno che abborre dalla corrente ordinaria, di un'anima delicata e affettuosa. Una pace ineffabile, una gioconda dolcezza emana da quelle due greche fanciulle che nelle braccia l'una dell'altra vanno insieme passeggiando sopra un terrazzo e mormorandosi le storie recondite del cuore; da quella coppia che si disegna in ombra sopra un cielo di luce glauca, un cielo che lascia supporre, dietro al terrazzo, qualche placido mare, il mare Jonio, l'Egeo; da quell'aura, da quell'effluvio di classica poesia, da quella gentile semplicità di linea, da quell'armonia di colorito.

XI.

Questi ritorni agli orizzonti remoti, queste ricostruzioni del pensiero antico mi sembrano veramente fra i caratteri che più distinguano l'arte dei giorni nostri. È una reazione. Una delle molte. L'arte, come la scienza, come la letteratura, Alma Tadema come Darwin, come Flaubert, si tolgono a poco a poco di sotto il cumulo delle tradizionali finzioni e cercano e chiamano ed affisano il vero. L'arte s'è fatta essa pure l'Edipo della sfinge storica.

Ho scritto: Alma Tadema. Gli è per suo mezzo diffatti che si realizzò in più alto modo l'evocazione pittorica delle civiltà spente, dei popoli spariti. Olandese, egli ha fatto il contrario della vecchia scuola olandese, si è allontanato dall'uomo della vita quotidiana per scegliere l'uomo eroico. Allievo di Leys, andò più oltre del maestro nell'amore del passato, ma non lo seguì nell'arcaismo della forma. « A sa façon, dice Chesnau, il applique, en le retournant, le mot célèbre de Chenier, il fait, lui, de la peinture moderne sur des sujets antiques ».

Il nome di Alma Tadema viene spontaneo alle labbra dinnanzi ai quadri del signor Anatolio Scifoni, romano. In lui, come nell'autore della *Momie*, la fedeltà dell'archeologo si congiunge al pensiero dell'artista. In lui pure la stessa simpatia, la stessa tendenza verso i soggetti romani ed egizi. Notisi però che io non ho in animo di stabilire un paragone, ma voglio soltanto constatare un rapporto.

All'esposizione dell'anno scorso, il Scifoni mandò *Un'offerta ai Dei Lari*; una bionda e seducente figura di vergine romana in atto di recar ghirlande all'altare del domestico *Lararium*. Era una pittura un po' trita, ma piena di brio, di effetto, e poi un'esattezza nei particolari, una calma nell'ambiente, una diffusione nella luce veramente degne di plauso.

Quest'anno, è una vetusta pagina dell'Egitto ch'egli ci svolge. *Cleopatra giovinetta consulta una saga*. La futura Circe di Marco Antonio, la futura vinta di Cesare siede in mezzo alla stanza della canuta profetessa e questa in sull'entrata d'una scala profonda e buia. Sopra il pavimento è segnato il cerchio cabalistico di cui la profetessa, puntandovi la magica verga, spiega le cifre alla regina, che osserva ed ascolta. In alto, sopra il cornicione, una fila di idoli e frammezzo ad essi dei pipistrelli inchiodati sulla parete. Per terra, sulla sinistra, due ibi; dall'altra parte, strano e spettrale, il simulacro di un gatto. E mi venne riferito che ad un influente aristarco quel gatto parve un po' duro.

Se principale intento del Scifoni nel dipingere questa tela fu l'improntarla della funebre solennità egiziana, egli vi riuscì. Vi riuscì, quantunque la festiva ed acuta crudezza del colore turbi e quasi smentisca il severo disegno; vi riuscì, quantunque la parte archeologica prevalga stavolta oltre la debita misura sulla parte artistica. Quel sito manca d'aria, le figure non istaccano abbastanza dal fondo, v'è in esse una eccedente immobilità sculturale.

Ma infine, sebbene *Un'offerta ai Dei Lari* contenesse qualità più complete, anche questo lavoro lascia una nobile orma sul

sentiero che il Scifoni percorre e sul quale io confido ch'egli saprà mantenersi senza scivolare nella esagerazione del genere.

Citerò ancora, fra le opere dei giovani, il *Corradino di Svevia*, quadro rimarchevole per abbondanti pregi di esecuzione, del signor Lorenzo Delleani; e la *Mirra*, nella quale, siccome l'anno passato nella *Lucrezia*, il signor Cesare Ghirardi persiste a tentare la grande pittura del nudo.

(*Continua*) GIOVANNI CAMERANA.

SOCIETÀ DEGLI AMATORI E CULTORI DELLE BELLE ARTI IN ROMA

Questa Società ha tenuto domenica 23 maggio in Roma la sua adunanza generale nelle due sale alla piazza del Popolo.

Dopo il solito rendimento dei conti, e la votazione per le nuove cariche si è proceduto alla sortizione dei premi in numero di 7, cioè:

1°	L.	250	
2°	»	250	
3°	»	300	
4°	»	400	
5°	»	500	
6°	»	1000	Pittura
7°	»	1300	Scoltura
In tutto	L.	4000	

Gli oggetti prescelti dai soci favoriti dalla sorte sono: 1° quadro del sig. Randanini, 2° bassorilievo in creta rappresentante fiori, modellato dalla signora Laura Marchetti; 3° quadro del sig. Ettore Grandi; 4° id. del sig. Dies; 5° id. del sig. Laccetti; 6° id. del sig. Tiratelli; 7° statua in marmo del sig. Morani.

Fino dall'anno scorso questa Società ha istituito due ricompense di 500 lire, una per la miglior opera di pittura, l'altra per la migliore di scoltura. La prima è toccata quest'anno al sig. Cattaneo pel suo quadro della Bianca Capello, la seconda, quella cioè di scoltura, non è stata data per mancanza (secondo il Giurì) di un'opera che ne fosse meritevole.

I regolamenti sociali permettono di portare e togliere le opere d'arte in qualunque momento durante il periodo dell'esposizione, che quest'anno è stato di circa 3 mesi; malgrado ciò il catalogo stampato negli ultimi giorni, non porta che un totale di 161 opera presentata fra pittura e scoltura.

È di 285 il numero degli azionisti componenti questa Società.

Queste povere cifre faranno indovinare ai nostri lettori il motivo che ci ha ritenuti dall'occuparci per lo passato di questa esposizione, che a chiunque la visita fa nascere il desiderio che, o la Società si dia moto per migliorare le sue condizioni, o che una nuova ne sorga sotto auspicii migliori. — Se per motivi, che non è qui il caso d'investigare, entrambi questi desiderii sono ineffettuabili, non resta che a formarne un terzo, cioè che piuttosto che averne una così indecorosa, non esista affatto esposizione a Roma. Sarebbe almeno salvo il decoro della capitale delle arti belle. X.

ESPOSIZIONE DI PARIGI

IL *SALON* DEL 1869

II.

Parigi, 2 maggio.

Cabanel, *Dubufe*, la signora *Jacquemart* sono veri maestri nell'arte difficile di ritrarre somigliantissimo con pitture coscienziosamente lavorate che passeranno ai posteri. Senza conoscere i loro modelli l'ammiratore esclama per intuizione: Oh! come è rassomigliante quella figura!.. — E certamente così è, perchè parla lo sguardo, è animato il viso, muove la persona nei ritratti di quei tre artisti che vantano allievi ed imitatori felici fra i signori *Barrias*, *Caraud*, *Chaplin*, *Cot*, *Cornu*, *De Coninck*, *Quesnet*, ecc. Di tutti bisognerebbe parlare se il consentisse lo spazio e non fosse d'uopo nominare con somma lode il bravo *Hebert* che da Roma mandò la *Pastorella* e la *Lavandaia*. L'attuale direttore di Trinità de' Monti è un gran colorista, forse un po' leccato nelle carni, ma sente vigorosamente quanto dipinge; altrettanto si dica per *Lecomte-Vernet*.

Parlando di *figura* sembrami dover menzionare i nudi. Per fortuna ve ne sono meno che al solito nel *Salon* del 1869 e non ho bisogno di aggiungere che me ne rallegro, non già per malinteso pudore, ma perchè al solito ci offrivano — per mania di *realismo* — i peggiori modelli dell'umanità, come un certo *Humbert* (*exempt* ben inteso!) ci fa vedere ora nella sua *Messaouda*! Consoliamocene nel trovare sull'opposta parete una bellissima *Giovane sdrajata*. Il nero tappeto su cui posa, forma curioso contrasto colle bianchissime carni mirabilmente lavorate da *Henner* con insolita morbidezza e squisito sentire del bello.

Manca in quest'anno un *Meissonier* a crescere sempre l'onore della scuola francese di *genere*. L'illustre pittore sta ultimando un quadro di battaglia pel quale Lord Harford ha già offerto 150,000 lire; ma che egli cederà soltanto a dugentomila. È un bel prezzo; ma quanto studio, quante spese, quanto lavoro per riuscire come egli riesce! Narrasi che abbia rovinato cavalli, cassoni e le biade per ritrarre dal vero il disordine dei campi di battaglia. Alcuni suoi allievi fra i quali *Gués* (Boccaccio narrando le sue storie) e meglio *Zamacois* rivelano molto talento. Questo spagnuolo ha un grande avvenire; mirabili le sue composizioni e di rara perfezione tutti i dettagli dell'opere sue. — L'asino del convento mettendosi a dar indietro calpesta le provvigioni portate. Frà Zenobio tira e l'asino più ancora. Gli altri frati ridono tutti e dal sorriso loro è impossibile non conoscerne il carattere intimo. C'è verità, spirito, genio!

Altri ricorda la maniera del nostro Gonin, come ad esempio *Paulsen; Tissot* tende a cadere nel manierismo. Il *Gérome* ha due fortissimi contrasti quando si opponga il Mercante del Cairo, vigorosamente intonato, alla Passeggiata nel Bosforo, dipinta con leggiadra poesia.

Più importante è il soggetto scelto dal *Breton*. Oh! se sulla sua *Processione in Bretagna* vi fosse un raggio di sole!!

Nel cammin di nostra vita
Senza i rai del *sol* cortese
Si smarrisce ogni alma ardita
Trema il cor, vacilla il piè.

Peccato davvero che su quella stupenda tela, fatta largamente e maestrevolmente finita, la mancanza di luce produca una mestizia che sarà però stata nella mente dell'autore.

Lo stile stesso del Breton ritroviamo nel *Gille* (Mercato a Monaco). Quelle genti affollate non formano diffetto all'occhio

come un musaico; piacciono anzi, e sono di un lavoro inappuntabile. *Vinck* ha un carattere più antico, non comune energia e scienza, e l'arte sua, non meno degl' abiti delle persone, ci porta all'epoca ch'egli ha studiata. Dovremmo parlare ancora di *Fromentin* che nella splendida sua Fantasia araba ci ricorda Pasini; di *Brown* il cui quadro Waterloo è molto ammirato; della bravissima signora *Browne;* di *Heilbuth* che ha nella *Primavera* forse il miglior quadro dell'esposizione; di *Bertrand* autore di una *Virginia* che unisce alla simpatia del soggetto correzione di disegno e splendido colore. Ma una parola ci vuol pure per i paesaggi.

A tout Seigneur, tout honneur, e cominceremo dalle celebrità del giorno: *Daubigny* e *Corot*. Niuno più di me ammira il talento e l'arte somma di que' signori. Certamente essi trovano il segreto di certi effetti aggradevoli, ma osserviamo *La Mare* del *Daubigny* trattata a fosche note con alberi ed arbusti sui quali si confonderebbero, nonchè staccarsi, degli abiti neri; passiamo quindi al biondo paesaggio del *Corot* tutto in verde tenero, senza contrasti di luce ed ombra, e poi chiediamoci se così stabilirono la loro imperitura fama *Hobbema*, *Ruysdael* e *Claude Lorrain*.

Ho detto *chiediamoci:* risponderà l'avvenire!

Notiamo un bellissimo Occaso di *Kniff*, poscia il *Defaux* che preferisce con santa ragione di essere storiografo della natura anzichè romanziere. Di *Hagemann* vediamo un perfetto Studio di annose quercie, e dell'ora estinto *Huet* l'ultima opera. È una Foresta che certo acquisterebbe pregio con maggior vigore di colorito, troppo ricordando le sbiadite tinte degli arazzi.

Forse è già troppo lunga questa prima impressione... eppure non posso tacere delle due grandi *attractions* del giorno: Il Balcone di *Manet*, ed il generale Prim di *Regnault*.

Dal modo col quale è dipinto e sta ben seduto sul destriero il generale spagnuolo, pare che il Regnault abbia studiato assai *Velasquez* ed anche *Van Dyck*. Il francese esprime ottimamente il suo pensiero quando davanti a quel quadro esclama: *Cela a grand air!* Sproporzionato però il cavallo del generale poichè non credo che Emanuel Filiberto abbia avuto il pensiero di mandargli il suo dalla piazza San Carlo, foss'anche per montarlo l'otto ottobre 1868!

Rimarrebbe *Manet*, ma sarà meglio parlarne quando qualcuno me lo avrà potuto spiegare. Per ora sarebbe difficile.

Quando *Wagner* sarà ai posteri quello che per noi è *Paesiello*, *Manet* avrà ancora il successo del giorno d'oggi: *un succès... de fou rire.*

Di Sambuy.

NOTA

Adottato il principio di lasciar piena libertà ai criterii e agli apprezzamenti, sempre chè ci paiano dettati con assennatezza e senza spirito di parte, che ci pervengono dai nostri corrispondenti, siamo desiderosi di serbare amplissimo e senza circoscrizioni il campo della critica in materia d'arte; ed essendoci stati mossi ragionati appunti sulla corrispondenza di Napoli (Esposizione della Società Promotrice) puntata di maggio, per parte d'altri nostri collaboratori competentissimi, non esitiamo a dischiudere loro con parità di trattamenti l'adito alla discussione. Non secondi a nissuno nel riconoscere il merito eminente della scuola napolitana d'oggi giorno, sentiamo compiacenza per parte nostra di poter dire d'averne fatta già evidente testimonianza nei numeri precedenti, e di essere in procinto di tornare più ampiamente sul grato argomento nella dispensa ventura di luglio, che verrà fregiata d'una bellissima acquaforte del di Bartolo, già qui pervenuta, rappresentante il ritratto dell'insigne Dome- nico Morelli, una delle più splendide figure dell' arte italiana contemporanea.

La Direzione.

Concorsi

PROGRAMMA PER UN MONUMENTO A DANIELE MANIN IN VENEZIA

Pubblichiamo il programma di concorso emanato dal municipio di Venezia per la erezione di un monumento a Daniele Manin:

La Commissione eletta dal Consiglio comunale di Venezia, nella tornata 2 marzo p. p., in seguito alla facoltà accordatale, apre concorso pel monumento onorario a Daniele Manin, il quale dovrà consistere in una statua in bronzo, che offra l'immagine del gran cittadino in piedi nel suo costume abituale. Tale statua sarà alta dai metri 2 50 ai metri 2 75, e poserà sopra analogo piedistallo di marmo o di pietra dura, decorato di bassorilievi od altre ornamentazioni, con opportuni spazii per una o più epigrafi.

Il sito fissato è il campo di S. Paternian, il quale verrà allargato mediante l'atterramento di alcuni fabbricati in modo da risultare largo metri 28 e lungo metri 50.

Perciò invita gli artisti, sia italiani che esteri, a presentare entro il 15 luglio del corrente anno 1869, alla segreteria del municipio, un disegno, ovvero un modellino, esprimente il ricordato monumento, in conformità delle seguenti

Condizioni:

1. Il disegno o modello di tutto il monumento non potrà essere in iscala minore di centimetri 5 per metro.

2. Se il progetto venisse condotto in disegno, dovrà essere a tutto effetto di chiaroscuro, ed offerire altresì la pianta geometrica, e almeno due de' prospetti, uno della fronte, l'altro di uno dei fianchi. Di più, dovrà accennare, o ad olio, o con acquerello colorato, i marmi o pietre che si intendessero usare nel piedistallo, e tracciar del pari in tinta di bronzo i bassorilievi che si stimasse di unirvi.

3. Tali indicazioni del colore vi saranno pure nei modellini, restando però in libertà di quelli che non credessero di presentare colorato il loro modello, di accompagnarlo con un disegno ad aquerello colorato, accennante le condizioni suesposte.

4. La somma da impiegarsi nel monumento e nella sua posizione in opera essendo di circa sessantamila lire, sarà obbligo di ogni concorrente di corredare il suo disegno, o modello, con un preventivo dettagliato, che dimostri chiaramente l'importo di ciascuno dei lavori necessari alla compiuta esecuzione del monumento.

5. Ogni disegno o modello verrà accompagnato da uno scritto, che dichiari nettamente l'idea dell'autore nel concepirlo ed esprimerlo, e che precisi la qualità dei materiali da impiegarsi.

6. Il disegno o modello verrà presentato alla segreteria municipale, non più tardi delle ore quattro pomeridiane del giorno 15 luglio del corrente anno 1869.

7. Il disegno o modello porterà un'epigrafe, che sarà ripetuta nella soprascritta di una lettera suggellata, entro la quale starà il nome dell'autore.

Resta però in libertà di questo il porre il proprio nome sull'opera presentata.

8. Le descrizioni come le lettere suggellate saranno gelosamente custodite dalla segreteria municipale, nè verranno aperte se non quando i disegni o modelli a cui si riferiscono

ottengano l'onore del premio; in caso diverso, si restituiranno intatte ai consegnanti unitamente alle opere, subito seguìta la pubblica esposizione, di cui si dirà agli articoli 13 e 14.

9. Nelle consegne o restituzioni dei disegni o modelli, e delle descrizioni e lettere accompagnatorie, si rilascieranno dalla segreteria ricevute che accennino precisamente gli indizi che le distinguono.

10. Mancando gli autori di ricuperare entro mesi tre dalla data della consegna i loro lavori non premiati, il Municipio non ne guarentisce la conservazione.

11. Tutte le opere dei concorrenti, presente il consegnante, verranno esaminate da apposita Commissione, destinata a verificarne la buona o cattiva condizione, anche con dichiarazione d'ufficio, quando ciò fosse richiesto dal loro parziale o totale deperimento, e dalla conseguente esclusione dal concorso.

12. Il Municipio non si incarica di ritirare le opere relative al detto concorso, quantunque a lui dirette, nè dall'ufficio di posta, nè da quelli delle ferrovie, nè da qualsiasi persona privata.

13. I disegni o modelli presentati al concorso nel tempo determinato, quando portino tutte le condizioni sopra elencate, verranno esposti al pubblico per giorni 15 consecutivi, nelle sale municipali od in qualsiasi altro luogo il Municipio fosse per destinare.

14. Chiusa questa pubblica mostra, la Commissione valendosi delle facoltà concessele, si aggregherà artisti ed intelligenti d'arte, e procederà insieme ad essi al giudizio definitivo dei lavori dei concorrenti, presi prima in considerazione le opinioni emesse sui medesimi dalla stampa, nonchè quelle che per iscritto le fossero comunicate. Pubblicato colla stampa tale giudizio, le opere rimarranno esposte al pubblico per altri 15 giorni.

15. Quello fra i disegni o modelli che dalla Commissione venisse giudicato siccome racchiudente quel complesso di pregi artistici che meglio convenissero al soggetto ed al sito, otterrà un premio di lire 1000.

16. Un altro premio di lire 600 verrà pure accordato a quel disegno o modello che, senza aver raggiunto i pregi domandati, pure ne avesse tal numero da accostarvisi di molto nel merito.

17. I disegni o modelli premiati rimarranno di proprietà del Municipio, il quale poi si riserva intera libertà d'azione su quanto concerne l'esecuzione del monumento.

Venezia, 29 aprile 1869.

La Commissione

LODOVICO CADORIN
MEDUNA GIO. BATTISTA
SELVATICO PIETRO.

Visto il sindaco
GIOVANELLI.

CONCORSO ALLE CATTEDRE DI PITTURA E ARCHITETTURA

nell'Accademia di Belle Arti in Venezia.

Essendo vacanti le cattedre di pittura e di architettura nell'Accademia di Belle Arti di Venezia, ambedue retribuite collo stipendio annuo di L. 3370, 18 per ciascuna, s'invitano tutti coloro che volessero concorrere a tali insegnamenti, di far pervenire le loro domande e i loro recapiti all'Accademia suddetta prima del 15 del prossimo luglio.

— Quanto al professore di pittura i recapiti devono essere:

1. Fede di nascita;
2. Indicazione degli impieghi privati o pubblici sostenuti per avventura dal richiedente;
3. Elenco particolareggiato di tutte le opere da esso eseguite sì a fresco e sì ad olio, unendovi possibilmente delle principali gli schizzi in disegno.

I suoi obblighi sono:

1. Guidare i suoi alunni nella copia dal modello vivo, insegnando loro a verificare su questo le nozioni di anatomia da essi acquistate intorno alla figura umana;
2. Esercitare i detti alunni a copiare nelle gallerie, in parte od in tutto, quegli esemplari che giudicherà più opportuni;
3. Instruirli nella teoria della composizione;
4. Instruirli nella pratica dei migliori metodi del dipingere ad olio ed a fresco.

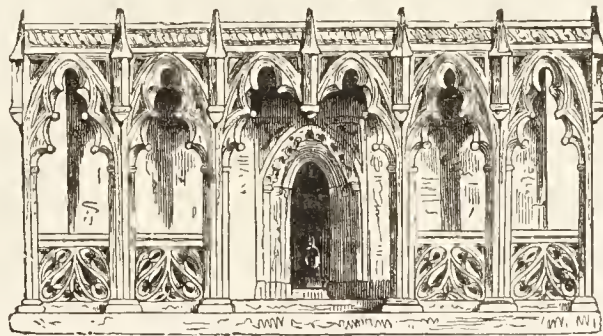
— Quanto al professore di architettura i suoi recapiti devono essere:

1. Fede di nascita;
2. Attestazione degli studi letterari ed artistici percorsi dal richiedente;
3. Nota degli uffizi per avventura sostenuti;
4. Disegni delle fabbriche condotte sotto la sua direzione;
5. Progetti composti per esercizio di studio.

Gli obblighi suoi sono:

1. Insegnare l'architettura civile in tutta la sua estensione, cominciando dai principii della medesima sino all'architettura sublime, comprese le essenziali cognizioni geometriche e meccaniche;
2. Condurre l'insegnamento in modo che i diversi temi architettonici non debbano limitarsi esclusivamente allo stile greco ed al romano ed ai suoi monumenti, e che tutti i temi di composizione siano tratti dai bisogni architettonici dei nostri tempi e siano sciolti dagli scolari sempre con la maggiore libertà nella scelta dello stile in modo veramente pratico;
3. Prestarsi all'insegnamento dell'architettura per gli ingegneri laureati che intendono di ottenere l'*assolutorio* di architetti giusta le norme prescritte dall'ordinanza 17 novembre 1852, num. 11961 e quelle altre che si prescrivessero in avvenire.

Firenze, a dì 31 maggio 1869.

(Dal Ministero della Pubblica Istruzione).

Cronaca

Scavi di Ercolano:

Gli scavi intrapresi testè ad Ercolano, mercè la somma delle 30,000 lire date dal Re sulla sua cassetta privata, hanno già dato favorevoli risultati.

L'altro ieri vi si scopriva una vasta camera che aveva dovuto servire ad uso di cucina. Essa era arredata di tutti i mobili ed utensili che in quei tempi si adopravano in simili laboratorii domestici. — Essi sono presso a poco uguali a quelli adoperati anche oggidì.

Il più importante di tutti è un grande armadio di legno, che pare fosse stato di castagno, rimarchevole per la sua singolare struttura ed il primo di tal genere che si sia scoperto tanto ad Ercolano, quanto a Pompei.

Pel modo poi onde fu seppellita la prima delle dette città, l'altra presenta maggiore ricchezza nello scoprimento dei mobili, che non a Pompei, ove gli oggetti sono molto più guasti dall'umidità o frantumati dalla caduta dei tetti e dei lastrici degli edifici seppelliti.

Quell'armadio aveva nella parte superiore un *secrétaire*, la cui porticina calava giù per mezzo di ben ordinato congegno, come si osservò dalle cerniere, che si trovarono ancora a posto.

Sotto ad esso stavano alcuni cassetti o tiratoi — e finalmente nella parte più bassa dello armadio due piccole porticine che si aprivano dal di fuori, come si usa tuttora per gli armadi ove si conservano le provviste di cucina.

Sfortunatamente, essendo il tutto carbonizzato, non ha potuto conservarsi come sulle prime erasi sperato, ad onta pure di tutti gli sforzi fatti dall'egregio direttore degli scavi, senatore Fiorelli, tosto accorso sul luogo.

Oltre a questo mobile preziosissimo per la storia della vita intima di quell'epoca, si rinvennero pure 14 vasi di bronzo tra grandi e piccoli, ma di poco valore artistico.

Invece è di singolare lavoro un candelabro di bronzo ed una lucerna dello stesso metallo.

Si trovarono ancora due anforette di vetro, una piccola coppa pure di vetro, che serviva a conservare il miglio per cibare gli uccelli e del quale si rinvennero ancora alcuni granelli.

Inoltre si scoprirono diversi vasi di terracotta, rotti però in più parti, uno dei quali contenente del grano, non che una statuetta terzina di marmo di romana scultura, rappresentante un Fauno: una tavola di marmo in più pezzi ed un tavolino di lavagna parimenti frantumato.

È a notare che il sito ove tutti questi oggetti furono scoperti, è quello stesso in cui il Re diede i primi colpi di piccone, allorquando mesi sono inaugurava gli scavi di Ercolano.

Nuovo monumento dello scultore Tantardini, Milano:

Il monumento al defunto senatore Ignazio Prinetti venne collocato in questi giorni nel nuovo e grandioso nostro Cimitero, scrive la *Gazzetta di Milano*. Esso è opera del valoroso scultore Antonio Tantardini, al cui scalpello finora sono dovuti i migliori monumenti che illustrano la milanese necropoli. I fogli cittadini hanno già tessuto a lui i più giusti encomii per la bellissima statua che sovragiudica quello della famiglia Scorzino e per il minore consacrato alla memoria dell'ingegnere Bazzero: ora siamo convinti che tutti in coro faranno eco agli encomii che si tributano a questo eretto al senatore Prinetti, nel quale l'assenza di qualsiasi figura non pregiudica punto al merito artistico della trovata e della esecuzione. Imperocchè al grandioso ceppo su cui è scolpita una dicevole iscrizione commemorativa delle virtù dell'illustre defunto, è addossato un panno mortuario egregiamente piegato, tanto da illudere il pietoso visitatore di quel religioso asilo, che naturalmente è tratto a toccarlo per constatare se sia di marmo o di materia tessile. Una croce sovrasta al ceppo e un gruppo di bei fiori è scolpito appiedi dal manco lato e rende così inutile il rinnovamento di fiori naturali, come si vede presso altre tombe, dove talvolta vengono dallo stanco dolore dimenticati e vizzi, con poca edificazione dei riguardanti. Or sappiamo d'una quarta opera monumentale dello stesso Tantardini attesa in questo sacro recinto, quella cioè a lui allogata dalla famiglia Prandoni.

TAVOLE
della presente Dispensa

LA MUSA DI CORTONA

Disegno di Alberto Gilli, *da Chieri* (da una fotografia dell'originale),
Incisione di G. Carelli, *da Torino.*

Un austero italiano, un poeta, un dotto se ne innamorò e ne scrisse la scoperta, le vicende, le sventure; — interessanti pagine, di cui il nostro giornale ha pubblicato due mesi sono la prima parte.

Ora soddisfiamo ad una promessa fatta in quei giorni ed accompagniamo la seconda parte di quello scritto con una fedele riproduzione del greco encausto.

Come vedete, l'entusiasmo del Dall'Ongaro ha pieno motivo. Questa non è solo una Musa, non è solo una superba forma di donna, non è solo un prodigio di conservazione, una gemma rarissima, — è una lezione, una grande lezione di arte gagliarda e serena che dal fondo dei secoli ci manda la Grecia.

WERTHER

Quadro di Dionigi Faconti, *da Bergamo,*
acqua forte di Alberto Gilli.

« Quando per una bella sera d'estate tu vagherai sulle montagne, ricordati quante volte io attraversai la valle per andare a raggiungerti; poi, volgi verso il cimitero i tuoi sguardi, riposali sulla mia tomba! Vedi, al rossastro chiarore del sole cadente, la folta erba che la copre, ondeggiante e cullata dal vento serale.... »

Forse sono queste le parole ch'egli testè ha tracciato; ed ora, egli sente precipitare da ogni parte sopra il suo capo la suprema caligine; sente che il suo lungo martirio si converte in immensa stanchezza, sente che si dileguano le beffarde ri a della sorte e che la voce dell'infinito lo chiama; — *vox magna per umbra.*

Ed egli obbedirà; — due giorni ancora, ed egli obbedirà. Saluterà i campi, le foreste, i fiori ed il cielo; darà un pensiero alla madre — e non vacillerà; s'immergerà un'ultima volta nella visione delle memorie; — poi, a mezzanotte...

Strana ed amara cosa! Breve tempo dopo questo suo dipinto, il Faconti moriva. Moriva, come il pallido amante di Carlotta, nella più viva luce della gioventù e della forza.

Mesto adunque il quadro, mesta la storia dell'autore; e nella incisione del Gilli, un mesto ricordo — ed un capolavoro.

SOTTO I CASTAGNI (Oggebbio, Lago Maggiore)

Acqua forte di Bartolomeo Ardy, *da Saluzzo.*

Una selva — cioè la quiete, il riposo, le melodie del verde e dell'ombra; una selva — cioè l'eterno desiderio di tutti gli affranti, l'eterno *sub tegmine fagi*, l'antico dominio di Pane.

Ma Pane è morto; — quella donna può seguitare con piena sicurezza la sua strada; — il bizzarro Dio non è più fra i cespugli ed i tronchi a sgomentare i passanti colle sue improvvise apparizioni, colle sue urla ed i suoi strepiti.

Come vetusta, misteriosa è la selva, così d'un carattere vetusto e misterioso l'artista improntò quest'acqua forte.

Sembra fatta da un buon tedesco del seicento, curvo presso la stretta finestra di qualche gotica stanzuccia, sotto la queta luce del trasparente.

ACQUA FORTE AVANTI LETTERA

della baronessa Nathaniel Rotschild.

Se noi fossimo in presenza della cortese dama che mandò in dono al nostro giornale questa piccola e leggiadra veduta di Venezia, vorremmo dirle:

« Voi siete di Francia, o signora, ma sappiamo che amate e conoscete l'Italia, che la studiate coll'intelligenza dell'artista, e ne abbiamo una prova nel vostro lavoro; — ma esso è ben anche un saluto, una testimonianza di simpatia verso questa Rivista, e noi deroghiamo alla norma fissata e lo pubblichiamo insieme alle tre tavole consuete.

« L'uomo propone, la donna dispone, — questo è il vero proverbio e noi siamo lietissimi di praticarlo ».

Ma la distanza ci costringe ad imitare le chiuse delle canzoni, — a incaricare cioè queste linee di rappresentarci presso l'egregia donatrice.

G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. Luigi ROCCA.

Gerente Luigi Pomba.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

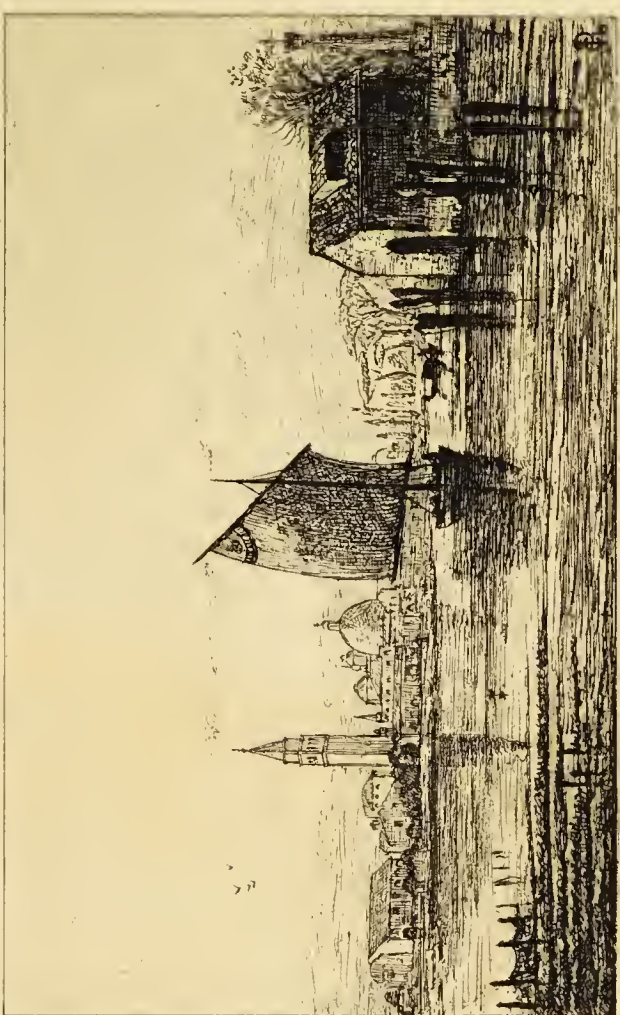
D. Faconti dip. Gilli inc.

WERTHER

Lovera Impressi

Lovera imp.

SOTTO I CASTAGNI (Oggebbio-Lago Maggiore)

L'ARTE IN ITALIA

ESTETICA

DELLA PITTURA MISTICA E DI FRATE ANGELICO

Lezione 135ª del Corso dato all'Accademia delle Arti del Disegno in Firenze

Oggi parleremo della scuola che dicono Mistica, e in particolare di quel celebre innocente del Beato Angelico, che ne fu l'ultimo e il più grande, e il più soave rappresentante.

Fu detto, e detto bene, che il misticismo è nella pittura, ciò che a un dipresso è l'estasi nella psicologia.

Noi, o signori, piovuti in un'età che calcola, che ha per gretta musa l'aritmetica, che domanda di continuo alla scienza applicazioni ai comodi materiali della vita, che non sa bene cosa si domandi all'arte, e però l'arte non sa bene cosa si risponda; in una età piena di rivolture e di ansietà, piena di crescenti bisogni e quindi di rabbiose e crescenti cupidità, in un'età o travagliata dal dubbio infecondo o gelata da più infecondo scetticismo, e indifferente, in generale, a quel che d'arcano che c'è di là dalla tomba; noi, dico, oggidì dobbiamo fare uno sforzo per comprendere la fina eleganza, e l'affetto acceso, infantile, pudico dell'arte mistica.

Sarebbe come dire ad un vecchio, che patì nella vita i disinganni dell'amore, gli abbandoni dell'amicizia, lo sfioramento di ogni illusione, che fece della sua anima un deserto: pensa come pensavi a quindici anni, senti come sentivi a quindici anni, ripiglia il tuo cuor di fanciullo, ripiglia le tue candide fedi, ridici le tue preghiere, come quando le dicevi accanto a tua madre; rifabbricati i tuoi dorati castelli, rinnòvati i tuoi fantasmi di rosa.

Per giudicare, o meglio per sentire il profumo di quest'arte sarebbe duopo di possedere i sensi di quelle età da secoli morte, nelle quali essa fioriva; sarebbe duopo riprodurre dentro di sè, con simpatia delicata e calda, i sentimenti religiosi che occupavano un tale artista nella sua bottega, un tal fraticello nella sua celletta, e combinare l'effetto di questi sentimenti con la corrispondenza che li legava ai sentimenti del popolo d'allora.

Ma codesto sforzo, anche solo d'immaginazione, riesce quasi impossibile a noi che non respiriamo più la ingenua atmosfera cristiana di que' tempi; che non solo non sappiamo cosa sia piangere ed effonder l'anima

davanti a una immagine divota, o accenderle un lumicino, o recarle una fiala di fiori; ma che passiamo con isdegno sprezzante dinnanzi a una Madonna, che dicono sbattere gli occhi, o versare lagrime miracolose, perchè ci è sempre toccato vedere, che questi portenti sono il resultato della furfanteria interessata, e della ignoranza abbindolata.

Noi abbiamo, quasi tutti, perduto per sempre quella poesia interiore, che è il privilegio delle anime semplici e pie: abbiamo dovuto uscire dall'Eden della giovanile ingenuità per non ci riporre il piede mai più.

Questo sforzo potrebbe farlo qualche rara anima di vero poeta, che, indovino del passato, arriva colla fantasia a ricomporre gli elementi di una età defunta e li respira e vi si ispira: ma dove trovarla quest'anima? Ella sola potrebbe, a suo modo, capire quelle grazie segrete, potrebbe sentire quelle sottili fragranze che emanano da un mistico quadretto. Ella potrebbe comprendere forse quella intima connessione che, in un secolo di fede, passava fra l'arte e quest'ordine di sentimenti misteriosi ed esaltati, i quali si consideravano allora, come un prelibamento delle beatitudini celesti. Allora quella specie di pittura pareva veramente figlia del cielo. Allora i pittori che meglio esprimevano questi intimi bisogni dell'anima parevano veramente divini.

Essi nel vasto campo, aperto ai lor concetti e al lor pennello, sceglievano ciò che prestava loro un alimento inesauribile alle eterne ispirazioni. E se talvolta pur scendevano dall'altezza delle lor regioni ideali su questa povera terra, per osservare la natura vivente e materiale, non era già per contemplarla, per fermarvisi, per farne tesoro: ma unicamente per cogliere quel tanto di forme e di colori che potessero servire di manifestazione a quel lampo di beltà infinita, che nelle loro estasi aveano creduto d'intravvedere.

E per questo spesso è intervenuto a quegli artefici mistici di non saper combinare la forma e la idea a seconda delle leggi della geometria, dell'ottica, del buon gusto: ma non pertanto l'opera loro, incompiuta se volete e offesa da ignoranze, non dee perdere il diritto alla nostra attenzione.

Giacchè altra era la via, altro il fine dei loro pennelli: e ciò che si ha a cercare sotto quelle rozze corteccie, è quel non so che tesoretto di poesia cristiana che dentro vi si cela, come essenza deliziosa dentro a vaso plebeo di terra. La verità che cercava quell'arte non era già la verità della natura eterna; era lo stato accidentale, nel quale a quel tempo si trovavano milioni di anime.

Laonde ben diversa dalla critica sapiente, ben diversa dalla solita deve essere la critica che giudica queste opere singolari. Esse non sono già i soliti fiori, che nascono nell'aperto giardino, sotto l'occhio del sole: sono fiori delicati, e caramente malaticci, coltivati all'ombra d'un chiostro, inaffiati non coll'acqua comune, ma da lagrime pie, ventilati non dall'aria comune, ma dalle ali degli angeli, illuminati non dalla luce comune, ma dalle aureole dei santi. Sono sogni d'infanzia; sono quelle visioni gentili, amorose, strane, che volano per la mente di qualche povera fanciulla, quando la lima suprema della tisi ne ingentilisce l'anima, ne sublima il sentimento, ne volatizza le forme.

Quei pittori erano malati di Dio; erano malati d'amor per la Madonna.

II.

Il meno malato dei poeti cristiani, anzi il più vigoroso, il più potente, ma anche, ad un tempo, il più mistico, ha esercitato un grande influsso su questa schiera di artisti. Nella prima metà del secolo XV, la poesia di Dante era diventata un culto, avea ottenuto una vera consacrazione. La si spiegava nel Duomo di Firenze, quasi continuazione al servizio divino: la immagine del libero vate, che avea scagliato tanti pontefici allo inferno, pendeva a quelle pareti e pende tuttavia come l'immagine d'un santo: i padri del Concilio di Costanza, considerando quel poema come una glorificazione della cristianità, aveano incaricato un frate a voltarlo in latino, acciò i suoi concetti fossero commessi ad una lingua universale come la Chiesa.

Difatti quel poema è un'estasi prolungata. E però i pittori, a seconda dell'indole loro, andarono ad attinger ispirazioni ora nello Inferno, or nel Purgatorio, or nel Paradiso del rapito fiorentino. Per tal modo fu in parte sotto gli auspici del più mistico fra i poeti, che apparve qua la pleiade di artisti che si dicono mistici. E siccome questa apparizione combina con quell'altro movimento in senso contrario, che venne determinato dalla letteratura e dall'arte antica, allora allora resuscitate; ne risulta un curioso parallelismo, e quasi un antagonismo che infonde una specie d'interesse drammatico all'istoria dell'arte durante il secolo XV.

Del resto la parola e il pensiero dell'Alighieri ebbero una potente influenza non solo su questi, ma su tutti i pittori, specialmente dei primi due secoli.

E doveano averla.

La triste e lunga Odissea dei disinganni d'Italia si era manifestata spiccatissima nella vita dell'Alighiero. La passione sincera di quella grande anima, che erra di città in città, d'illusione in illusione, e serba in mezzo alle sue decezioni intatta la memoria d'una giovinetta che amò sin da fanciullo; quell'amore che giganteggia, quanto più il suo cuore è sbattuto dalla sventura; quell'amore che gli si purifica e gli si idealizza, quanto più vede sfuggirsi la patria e la indipendenza, e forma infine l'unità e la vita del suo maraviglioso poema; quel destino insomma somiglia al destino d'Italia, la quale, tradita dal pontificato, tradita dallo impero, raduna un così grande tesoro d'ideale accumulato nel fondo dei tempi, ch'ella arriva a creare l'immenso poema del rinascimento, quando si sarebbe creduto che dovesse ripiombar sfinita nella solitudine e nel silenzio.

I grandi poeti contengono molta parte dell'anima del loro popolo.

D'una vita così agitata, così soverchiante di passioni, di sventure, d'idee, rimane al Ghibellino una memoria nobile d'infanzia, che di più in più si fa viva; rimane un amore che di più in più si sublima: sola ispirazione che galleggia dopo tanti naufragii.

All'Italia dopo tanti dolori, e speranze fallite, e sognate grandezze ite in dileguo, rimane l'arte, l'arte che la salverà dalla disperazione, che la consolerà nei lunghi giorni dello avvilimento.

Dante si presenta alla porta del Rinascimento con un'immagine stupenda di bellezza ideale. Il genio dei pittori le s'inchina e cercherà di fissarla sulle pareti e sulle tavole. Essi sublimarono quella maravigliosa

Commedia scritta qua e colà, in esilio, al monastero dell'Avellana, nei castelli di Romena, tra le vie di Verona, fra le colline del Friuli, fra le pianure di Ravenna. Quella religione della beltà gli ha rapiti, e si lanciano a perseguirla al di là delle ombre del medio evo. Il Paradiso dell'Alighiero ha questo singolar carattere, che è il poema della luce. Il poeta non si sente attirato che dagli splendori dell'anima, ed essi soli gli rivelano la presenza della persona beata. Tutta la parte scenica di quest'ultima cantica della sua trilogia si compone di una serie di effetti di luce. La poesia parlata ondeggia e spira per rappresentare quelle impressioni che appartengono alla poesia dipinta, appartengono a un'altr'arte nata gemella con Dante. Il cantico del Paradiso pare che indichi il campo infinito che si apre alla pittura. E tutti però i pittori raccolgono i concetti sublimi del poeta: tutti cercano di abbellire di meglio in meglio quella Beatrice celeste. E quella celeste Beatrice l'Italia la chiamerà la Madonna.

La Madonna è il nome, è il velo; ma per gli artisti italiani è l'ideale individuale e nazionale; è ciò che fu Beatrice per l'Alighiero.

Questa donna ideale, ridiscendendo sulla terra, comporrà la famiglia ideale, comporrà la Sacra famiglia. L'Italia che avea indarno fantasticato e sospirato un rinnovamento dello impero, un dominio della terra; trova in quella vece il dominio dell'arte, compie una rivoluzione morale, che niuno le contrasta, e si sottomette la terra col blando scettro del bello.

Tale fu l'influenza di questa beltà visibile, manifestata all'Europa, quand'era ancor barbara.

L'ideale, che l'arte italiana fece scendere dai cieli di Dante, con forme che parlano ai sensi, illuminò le nazioni, e fece in buona parte l'educazione della terra.

III.

Quelli però fra i pittori che meglio derivarono luce e concetto dalla poesia dantesca, furono, come abbiam detto, i mistici, dei quali oggi teniam parola.

Chi vive raccolto nella vita del pensiero, in questa nostra età piena, come dicevo, d'inquietudine e di aspettazione, è molto difficile che abbia serbato, fra il tumulto di tante teorie lottanti, di tante seduttrici sapienze, una perfetta calma dell'anima; che abbia serbato una fede serena e inviolata intorno le credenze dei nostri padri.

Di qua sorse in molti spiriti, tanto più irrequieti e dubbiosi quanto più sinceri, un forte bisogno di uscire con la mente dal confine afoso dei loro tempi; di risalire la corrente della istoria, di mettersi in comunicazione con qualcheduno di quei fortunati, i quali, vissuti in epoche da noi lontane, erano stati meno agitati nella loro coscienza; non erano stati, come noi, afflitti dal dubbio, e aveano serbata la stola della semplicità. Di qua forse pure quel rimpianto, quel richiamo, quell'ammirazione, che talvolta corse agli eccessivi limiti dello entusiasmo di questa scuola mistica, lungo tempo disdegnata, ai lavori della quale fu dato così spesso di bianco, di questa scuola che riflettè nelle sue opere, unicamente religiose, la coscienza inalterata, e la fede sicura di altre età.

Era come quel rinfrescarsi che fa l'anima, quando è rotta dalle disgrazie e logora dai fastidi, tuffandosi nelle gentili e placide memorie della infanzia. Per loro un dipinto di beato Angelico non è solo un'opera d'arte, è una calma, è una consolazione.

Poco a poco caddero gli antichi pregiudizii, l'imparzialità si fece largo, gli studii storici fugaron le nebbie; le pareti che i padri aveano imbiancate si pulirono con religiosa pazienza; e dalle ombre di quel periodo, che non è ben medio evo, non è ben Risorgimento, si videro sollevarsi le belle e ingenue figure di Giotto, del Memmi, dell'Orcagna, di varii altri e infine dello Angelico, il quale, ultimo della schiera, pare che alzi la mano e col pennello li benedica tutti.

IV.

Poichè abbiamo trattato degli altri, raccogliendo in poco il molto che fu detto di lui, tocchiamo anche della vita di questo pio, la quale si svolge semplice, come una modesta leggenda, nel silenzio operoso del monastero. *Cella continuata dulcescit*, disse con verità profonda lo scrittore della *Imitazione;* l'Angelico lo sapeva così bene, che non volle, dicono, mutare l'umile suo nido con la sedia arcivescovile di Firenze. In quella cella visse e morì; la trama della sua vita non ebbe che due fili d'oro; uno era l'arte, l'altro la preghiera. Le sue preghiere gli recavano estasi, che egli traduceva in dipinti; i suoi dipinti furono preghiere; e più d'una volta sulla tavolozza gli caddero lagrime divote, le quali, mescolate ai colori, fecero apparire più fervido, più santo il sentimento delle sue figure. A ritrarre questo Grande, mite e religioso occorrerebbero le tinte religiose e miti, ch'io, pur troppo! non ho.

Era l'anno 1407, e su per la collina di Fiesole salivano due giovani di oneste e gentili sembianze. Erano due del Mugello, che ivano a picchiare alla porta del recente convento di S. Domenico col desiderio di vestirne l'abito, di cercare la calma che bisogna all'artista, di serbare l'innocenza del cuore e degli occhi: giacchè quei due giovani erano pii, erano artisti ed erano fratelli.

Quando, dopo essere stati benignamente accolti dal veneto Padre Marco, profferirono nel 1408 i voti solenni, uno di loro si chiamò fra Benedetto, l'altro fra Giovanni. Il nome di casato ch'ebbero al secolo s'ignora. Con questi due nomi si chiamano nella nobile famiglia dell'arte. Il primo di essi fu miniatore eccellente, l'altro fu l'Angelico pittore, del quale oggi studiamo insieme il valore.

Secondo il Vasari, questi nacque nel 1387 nel castello di Vicchio. Questo arnese di guerra, costrutto 60 anni prima dalla repubblica fiorentina per infrenar la baldanza dei conti Guidi, giace nella montanina provincia del Mugello, poco discosto da Vespignano, culla di Giotto. Accanto al medesimo fiume, tra i medesimi colli dovea nascere il gran padre della pittura italiana, della pittura cristiana e l'ultimo e il più celebre de' suoi mistici continuatori. Sono riscontri di grandezze consueti alla nostra penisola.

Suo padre si chiamava Pietro; egli fu chiamato Guidolino per quel po' di tempo fuggitivo che visse nel secolo. La gente, lasciando da banda il Guido e il Giovanni, lo chiamò Angelico, con parola che definisce ad un tempo opere e vita; lo chiamò Beato senza attendere la sentenza di Roma: fu canonizzato dallo entusiasmo del suo secolo. Noi che abbiamo a fare non col santo, ma con l'artista, lasciamo l'aureola, per

guardare alla fiamma del genio, che, gloriosa aureola terrena, brillava sull'onesta sua fronte.

Se oltre a Benedetto avesse altri fratelli, e quale avesse avuto, da giovinetto, a maestro, non si sa. Soltanto, a quel che Vasari ne dice, si sa che avea sostanza da poter vivere comodissimamente nel mondo.

V.

I conventi in allora, specialmente i Francescani e i Domenicani che padroneggiavano la divozione di quei tempi, non erano solo asili di preghiera, ma erano ricinti splendidi per lettere ed arti. Era un ordine di cose che trovava allora la sua fioritura, come adesso, mancando la ragion della vita, era già spento prima che la nova civiltà ne chiudesse le gotiche porte. I tempi correano selvatici e grossi; mal certi i reggimenti; instabili le leggi a capriccio dei partiti; continue le violenze; inattese e fere le rivolte, l'asserragliarsi delle vie, il combattere. Religione viva da un lato, scandali e delitti dall'altro; l'ambita sedia di Roma in mano ai cupidi; anatemi e fulmini da varii pontefici ad un tempo; e maraviglioso turbamento nelle coscienze. E il cielo, per giunta, a flagellare con pesti frequenti.

Erano tempi di patimento e di paura per i poveri, per i deboli, per le donne.

Laonde, se qualche anima delicata e d'indole raccolta cadeva colaggiù e si trovava fragile, e quasi schiacciata in mezzo a quegli uomini violenti, in mezzo a quelle armature di ferro, e sentiva dentro di sè germogliare il placido fiore dell'arte, si riparava in questi asili tranquilli per serbarsi pura, per svilupparsi in calma. Cercava la prigione per essere libera.

Molti per tal modo, varcata la soglia d'un monastero, trovaron la pace in terra e sperarono la felicità oltre la tomba. Anco nella cupa Spagna, dopo più d'un secolo, moltissimi tra i più grandi pittori si andarono a seppellire in qualche convento. Ma essi non vi erano condotti da natura innocente, o da desiderio di calma; bensì da deluse ambizioni, da amori sventurati, da mordenti rimorsi. Per questi era un suicidio morale cotidiano, per quelli era un cotidiano conforto. Altro popolo, altra stagione. Rancé, il rigido riformatore della Trappa, entrando per sempre nella tetra sua cella, avea portato seco la testa della sua amante, spiccata dal cadavere, comprata dal becchino. Il giovine del Mugello portava seco l'ideale d'un'altra amante, l'ideale dell'Arte.

Con tale sentimento dunque ei saliva il colle di Fiesole, dove trovò corrispondenza di pensieri e di affetti nella candida, dotta e benefica anima di Sant'Antonino. Questi dovette essere per l'Angelico ciò che fu Dante per Giotto. Un impareggiabile amico, una guida, una musa sacra.

La cupida lotta fra i due pontefici Gregorio XII e Benedetto XIII, cui per maggiore scompiglio si aggiunse a contendere il triregno Alessandro V, cacciò dal nido fiesolano i due artefici. La repubblica fiorentina parteggiava per quest'ultimo; i Domenicani per Gregorio. Come le rondini, che il giorno fisso per la partenza si radunano tutte in una valle e di là spiegano tacite e in compagnia il volo alle lor case dell'oriente, così i fraticelli fiesolani, una bella notte, silenziosi e inavvertiti uscirono dalle lor celle, e col lor fardelletto si avviarono a Fuligno; ma nè anche in quel paradisetto dell'Umbria trovarono pace. Venne la peste; i costumi si rilassarono, il convento si spopolò; quei profughi si raccolsero a Cortona, aspettando sul monte di santa Margarita vento propizio per rivolare all'antica dimora, dove non poterono riposarsi che nel 1418.

L'Angelico visse a Fiesole 18 anni tranquilli, e dal suo pennello instancabile uscirono moltissimi lavori, come i freschi del Capitolo e del Refettorio, le tavole per S. Domenico, ed altre per quelle chiese lassù e per le chiese di Firenze, fra cui il superbo tabernacolo commessogli dall'arte dei Linaiuoli.

Mentre si rifaceva, nel 1436, il convento di *San Marco*, concesso da Cosimo de' Medici ai Domenicani, questi vi entrarono nello stesso anno. L'Angelico, che era il pittor della famiglia, fu chiamato ad ornarlo. Dipinse in prima alcune tavole per il tempio, e poscia mano mano che si muravan le celle, le animava di freschi immortali. Non c'è, io credo, qua nissuno che non conosca le storie che ingemmano quelle celle, ed i corridoi e la stanza del Capitolo. Si varca l'Atlantico per vederle. Ivi pare che i colori sieno impastati di sentimento; ivi l'arte si confonde con l'amore. Fatica vana a parlarne. Non c'è frase che valga ad esprimere ciò che l'anima prova guardando quei gioielli.

Cosimo de' Medici, che dominava già sulle borse dei cittadini coi prestiti, volea dominar sugli spiriti colla sontuosità degli edifizii. Se l'arte deve molta parte della sua decadenza ai Medici granduchi, dee però una larghezza di sviluppo ai Medici cittadini. Assai danaro il vecchio Cosimo versò nella fabbrica di S. Marco, nella elegante biblioteca, negli ornamenti della chiesa, nelle miniature dei libri corali. Fosse poi capriccio signorile, o bisogno di trovare, quando desiderio lo pungesse, un posticino, ove requiare l'anima stanca, si fece accomodar dal Michelozzi nel convento un modesto quartierino per suo uso. E quivi, infastidito dai negozii e nauseato di politica, ei veniva a intrattenersi famigliarmente con S. Antonino, e passava delle ore a guardare dipingere l'Angelico, come costumava il Re inglese con Van-Dyk, come costumavano il truce Filippo II e i suoi due successori, artisti tutti, coi lor pittori di corte.

E certo allora non prevedeva l'acuto Cosimo, che da quel nido, ch'egli con tanto spendio e tanto amore componea, dovea uscire un terribile avversario delle sue mire e della sua potenza; dovea uscire la voce ispirata dello infelice e grande Savonarola, che avrebbe travolto i suoi nipoti nei passi amari dell'esilio.

VI.

Su una parete di questa povera cella, dove papa Eugenio IV pernottò passando, frà Giovanni lasciò nella adorazione dei Magi uno dei suoi più squisiti dipinti.

Voi tutti conoscete quelle appartate camerette, quell'umile camino, dove il politico, il santo, e il pittore avranno prodotti i lor ragionamenti al fuoco; conoscete quel fresco, fatto per una debole luce; avrete notato la quieta disposizione delle figure, la semplicità della scena, lo sfarzo delle vesti, lo schietto panneggiare, il colore d'insolita vivacità; avrete ammirato la impareggiabile espressione di que' volti, il giusto movimento delle persone. In quel dipinto si cammina veramente, e si parla, e si adora. Le povere mura son da frate; ma il quadro è da sala di re.

Rimaso tranquillo e tutto assorto dentro l'arte sua,

nel suo nuovo S. Marco, per nove anni il Beato lavorò quelle moltissime tavole, che si trovan per tutto di lui, e che fanno invidiata la nostra Accademia. Eugenio IV (altri vorrebbero Niccola V) lo invitò verso il 1445 a Roma. Fu allora che, viste più dappresso le virtù maravigliose del Monaco, il Papa pare gli offrisse la sedia arcivescovile di Firenze rimasta vuota. Immaginatevi lo sgomento di quest'anima semplice. Egli ricusò il pastorale: il suo pastorale era il pennello; e fu allora che in vece sua pregò il Pontefice a scegliere il suo amico Antonino. Questi, come tutti sanno, corrispose in maravigliosa maniera. Egli operò da artista del bene, come l'Angelico dipinse da artista del bello.

La mal'aria di Roma consigliò frà Giovanni ad accomodarsi cogli operai del duomo d'Orvieto per dipingere colà, su quel monte, nella estate, rinfrescata da aure vivaci. Gli assegnarono 200 ducati d'oro l'anno; provvedevano al frugal vitto, ai ponti, ai colori; davano al suo aiuto sette ducati il mese, e altre poche monete a' suoi due fattorini. L'aiuto era Benozzo Gozzoli, che poscia a Pisa popolò di figure vive il campo dei morti.

Il frate fece i cartoni dei freschi, che doveano ornar una cappella, e per tre mesi lavorò a compiere il triangolo della vôlta, che è sopra l'altare. Poscia partito da Orvieto, non vi fece più ritorno, forse indotto dalle istanze del Pontefice, che lo voleva fisso a Roma; forse amareggiato dal dolore che gli recò la subita morte d'uno de' suoi fattorini, caduto miseramente da un ponte. Superbi erano i cominciati dipinti: Benozzo si offerse a proseguirli, ma gli operai non vollero concedere. Quella cappella fu poi compita dopo varii anni da Luca Signorelli, dotto e gagliardo ispiratore della terribilità di Michelangelo. Dieci anni visse a Roma l'Angelico, ove dipinse la cappella di Eugenio IV, e quella del suo successore Niccolò V, Pontefice venerato e caro a tutti quelli che amano le scienze, le lettere, le arti e la gloria della nostra patria. In questa seconda ei trattò la vita di S. Lorenzo e di S. Stefano, con fresco ingenuo, prezioso, ma languido in modo che ha l'aspetto d'una limpida acquarella.

Memore della prima sua arte, anco nei freschi appariva il miniatore. Li finiva con la stessa delicatezza. Le figure sono di una espressione serafica, son tocche in guisa che il pennello ha l'aria di averle solamente lambite: pare che egli attraverso il sottile involucro dei corpi abbia voluto dipingere l'anima.

Finalmente, grave d'anni, nel 1455 chiuse la vita operosa e santa. Fu sepolto in S. Maria sopra Minerva, altera di alcun suo lavoro, in una tomba di marmo, colla sua effigie di sopra. Il dotto Pontefice volle, a quel che dicono, dettare lui stesso l'epigrafe, nella quale non potè tenersi dal santificarlo chiamandolo *Venerabilis Pictor*.

VII.

Ma alla venerazione di quest'arte mistica non correva ormai più propizia l'età. L'amor dei classici risorti alla luce, l'attrazione verso l'antica arte che usciva di terra, avea tinte di paganesimo le idee. Eran pagane in politica per le tirannidi vergognose e violente; pagane nell'arte per la passione del naturalismo, e delle nudità procaci; pagane in letteratura, la quale volea resuscitare la favella di Virgilio, volea galvanizzare le defunte deità mitologiche.

E così iva perdendosi il delicato sentimento, che usciva dai dipinti del Beato e degli altri mistici: e i sensi fortemente eccitati da un'arte naturalista, perdettero la virtù di sentire quei profumi religiosi. L'eterna Venere, ritornata dopo più di mille anni ad ammaliare i pittori, avea fatto loro quasi obbliare le vereconde sembianze di Maria.

Bisognò che passasse qualche secolo; bisognò che il pensiero moderno si volgesse con amore allo studio dei mezzi tempi, che ne ricercasse la fresca poesia nei canti, nell'architettura, nei monumenti, perchè si rinnovasse la fama dell'angelico pittore. E di fatto fu, si può dire, a' tempi nostri che si riaccese l'ammirazione per questo celeste artefice; fu da poco in quà che Tedeschi, Italiani, Inglesi ne studiarono le opere e la vita, e ne rinfrescarono la gloria, pressochè illanguidita.

Finchè durava quell'amore febbrile per l'arte della antichità, e poi quello che seguì sfuriato lavorare alla brava, i delicati dipinti del Beato doveano esser messi in non cale. Ci voleva l'aspetto dei delirii del settecento, ci voleano tre secoli di passione per serenare il nostro giudizio.

VIII.

Questo serafico pittore pigliò l'arte come un amore, non come un lucro. Se alcuno voleva un'opera della sua mano, bisognava che se l'intendesse col Priore, e ne ottenesse l'assenso.

Egli dipinse tutta la sua vita senza mai toccar denaro; egli dipinse tanti volti stupendi d'angioli e di donne, senza mai, dicono, guardar donna. Ei vide che se l'arte vuole esprimere i concetti della mente, non ha duopo di molto agitarsi con artifizio per colpire i sensi: ma invece bastarle una verità di linee variate, un'armonia delicata di sembianti, un semplice posar delle persone, un'ingenuità di composizione per raggiungere l'effetto desiderato, per riprodurre qualche riflesso del bello arcano ed eterno che brilla spicciolato nelle creature.

Con tali sentimenti, con anima raccolta, con mano esperta, ei trattò l'arte quasi un apostolato, e sparse per tutta Italia le sue estasi miniate, le sue preghiere dipinte. Per tutta la vita ei si trattenne col suo Dio, e i modi del suo discorso foron linee e colori. E come davanti a un re della terra s'ha riguardo a ripetere parlando, per correggerle, le frasi; così egli non costumava ritoccare nessuna sua pittura, lasciavale quali erano uscite, e diceva: « Tale era la volontà di Dio ». La qual cosa ti parrà maravigliosa se guardi alla finezza, alla nettezza de' suoi lavori. Era suo costume il non variar quasi mai i tipi delle sue immagini; non usando ravvivarsi di varietà nei modelli viventi, egli non dipingeva che una sua idea. Monotono nei santi, fu grazioso e differente nelle vergini e negli angeli, che « paion piovuti dal cielo ». I quali se non sono sempre mirabili per sicuro disegno, certo lo sono per eleganza e per sentimento. Anch'esso, come Giotto avea insegnato, non volle rappresentare il Crocefisso, cadavere sformato dai patimenti, col volto arrovesciato dallo strazio; ma lo fece vivente, sereno, soave, quasi per indicare che il Cristo pativa volontario. E spesse volte, dicono, rimeditando la grande tragedia della Passione, le lagrime gli facevan velo agli occhi, e la dipingeva inginocchiato.

Dal suo comporre, il quale non era che un signifi-

care le sue visioni, ne venne, che se in altri puoi distinguere varie maniere, in lui non ne trovi che una, e sempre la stessa.

Se ne togli qualche maggior larghezza, che egli acquistò ne' freschi della sua età matura, quanto al trattar l'ombra, il colore, la linea, l'invenzione, ei serbò sempre un modo. I suoi innumerevoli lavori li diresti fatti tutti in un anno. E non è a credere peraltro che, avendo preferito di esprimer sempre arie divote e pii sentimenti, egli non fosse in grado di rappresentare altri moti dell'anima. Guardate le superbe figure delle cappelle di Roma, del Capitolo di S. Marco, le turbe dei reprobi ne'suoi giudizii finali, e vedrete significate passioni varie e gagliarde. Ed è, a mio parere, ben più facile esprimere questi vivi e spiccati turbamenti dell'anima, di quello che con finezza di osservazione mostrar le minute differenze di una stessa e tranquilla passione, e il vario sorriso, che ne rivela le dolcezze. In quei celesti Idillii, che sono i suoi paradisi, tu vedi lunghe schiere di Santi che tutti esprimono con certa varietà la lor beatitudine; pare il raggio dell'Eterno, che si rifrange sui varii volti, con diversi colori.

E neanche è a credere che, non ostante ei tenesse una sola maniera, collo andare degli anni non accrescesse di valore; giacchè si vede ch'egli non isdegnò nissuno de' progressi che l'arte veniva conquistando, vuoi colla scienza del chiaroscuro, vuoi con quella della prospettiva. Già si andava, lui vivente, compiendo quell'antico periodo che serbava ancora arcaici modi; già principiava l'altro moderno che da Masolino e Masaccio corse prodigiosamente salendo fino all'altezza inaccessibile di Raffaello. I semi d'una superba riforma si venivano sviluppando. Quando il Beato dipingeva in S. Marco, o in quel torno, Masaccio trattava la famosa storia della cappella Brancacci al Carmine, Brunellesco sospendeva la sua cupola, Donato scolpiva, Luca della Robbia modellava le sue argille per l'orazione. Nella cappella del Carmine si vide, a quel che dicono, più volte un fraticello maturo in un angolo segnar contorni, copiar volti e pose, con umiltà di scolaro: era l'Angelico che veniva a meditare le opere di un giovine, il quale avea aperto all'arte una via più larga e più vera. E il tesoro che egli fece di quegli studii si vede schietto in qualche tavola, e nei freschi de' suoi ultimi anni, dove giunse perfino ad accettare il costume di porre dentro qualche ritratto, costume di che tanto abusarono i naturalisti. La sua anima era aperta ad ogni gentil novità: e quando passò di questa vita, non avrà certamente, come fece il fiero Margaritone, maledetto ai progressi dell'arte, perch'egli non sapea cosa fosse maledire: solamente avrà fatto voti, perchè la pittura non avesse mai a fuorviare, nè farsi ministra d'ozii signorili, e mezzana di corrotti costumi.

IX.

Nella composizione dei gruppi non amò varietà; badò a non turbare con artifizii complessi e drammatici la quiete serena de' suoi concetti. Non volle contrasti o piramidi di figure; robe da scuola accademica.

Per far spiccare il personaggio principale non ha bisogno di staccarlo dagli altri, di metterlo là nel mezzo, di dargli posa teatrale, di vestirlo di panni brillanti; uomo semplice, amò figure e concetti semplici. Varie sue composizioni danno immagine di scene di famiglia trasportate in cielo. Vuole dipingere, ad esempio, la Crocefissione, come fece nel Capitolo del suo Convento? ei non vi presenta già quella confusa turba giudea che guarda, insulta, ferisce e ride; a lui basta mettere a' pie' della croce la povera madre, che allenta le braccia, chiude gli occhi, e sviene tra Giovanni e le Marie. E a compimento della tragica scena colloca dai due lati santi famosi, soldati del Cristo, che genuflessi, accorati meditano e guardano. Ei significò la causa e le conseguenze; strinse e compendiò varii secoli; non la diresti una Crocefissione, ma una visione, che i posteri ebbero della morte del Nazareno.

Nella sua anima candida e serena non sapevano entrare immagini tumultuose e feroci. Ne' suoi Giudizii finali mentre, come cosa a lui naturale, esprime la gioia dei beati, e i balli che fanno tra i fiori gli angeli custodi con le anime che bene guardarono, trova uno scoglio a rappresentare le angoscie e le disperazioni dei dannati: ne lasciava il cómpito a suo fratello: pare che, come tanti altri che pensano alla misericordia di Dio clemente, egli non fosse molto persuaso dello inferno. Non capiva l'idea del male; non potea farsi un concetto di Satana. Que' suoi diavoletti, tuttochè pelosi, colle unghie di avoltoio, coi piedi di capro, cogli occhi di bragia, fanno ogni lor fatica per diventar terribili, ma finiscono coll'essere burleschi e trattano con una certa benignità i loro dannati. C'è perfino quel povero diavolino, coll'aria d'una scimmia, che rimane mezzo schiacciato sotto le porte sgangherate del Limbo, che a lungo andare ti muove a compassione e gli daresti una mano per sollevarlo.

Egli studiò l'uomo, ma lo studiò ne' momenti del raccoglimento, della preghiera, della bontà che compatisce, dei lampi dell'estasi. I modelli li avea sempre sottomano nel suo Antonino, ne' suoi fraticelli, o alla chiesa, o ai passeggi del chiostro, o alle ore della contemplazione romita. Ma la sua fantasia abitava poco la terra, vivea in regioni più limpide: facea come l'ape; bevea il succo da un calice di fiore sul prato, e poi si elevava per l'aria a comporne del miele celeste. Quando guardi alcuno de' suoi coronamenti della Vergine, così sapientemente simmetrici e ritmici, ti senti levare tu pure in cielo, senti che assisti a un atto solenne.

Il Cristo depone la corona sul dolce capo della madre: ma questa madre è una fanciulla; le daresti sedici anni: incrocia le mani sul seno castamente diminuito; è velata, timidetta e attende. Angeli vestiti del color di fiamma cantano inni, altri vestiti di zaffiro dan fiato alle trombe, toccano sistri e mandòle, tutto sorride, tutto esulta, e soavi melodie si spandono per gli immortali giardini. Assisti ad una di quelle visioni, che se mai lampo di poesia ti illuminò l'anima, avesti da giovinetto, quando credevi nella fede de' tuoi padri, quando prima di addormentarti, la mano benedetta di tua madre ti segnava col segno della croce, e vinto dal sonno sognavi angeli e splendori, e il tuo animo, inesperto delle ire, degli amori, dei disinganni di quaggiù, si nutriva di fantasie innocenti e dorate. — Fortunato il pittore che potè raccontare queste sue visioni col pennello e dire mostrando il quadro alla sua gente: « Inginocchiamoci e adoriamo ». E il suo secolo adorò.

X.

Nel disegno non si può dire senza menda. Era disegnatore più d'istinto che di scienza. Intorno alle

forme del corpo umano, e specialmente di quello della donna, ha delle ignoranze pudiche, delle sante dimenticanze. Ma in questi suoi candori della inesperienza è puro, soave, sincero. Le mani e i piedi non sono disegnati a modo; le falangi non piegano secondo verità; le appiccature non sono sempre a luogo. Ma se badi allo insieme, il movimento è sempre giusto, le pose sempre naturali. Tentò gli scorci ma si trovò inesperto; e quando anche se ne fosse sentito dotto, credo anch'io, come fu da altri osservato, che quel suo spirito tranquillo avrebbe ricusato sforzi e pompe di insolito movimento. Per dare nobiltà maggiore alle fisionomie, amò tener breve la parte inferiore. Amò fare occhi piccoli e sorridenti, perchè l'occhio grosso accenna a persona impetuosa e collerica; l'ampio e lungo, a molle e voluttuosa, il piccolo e tondo a mite e casta.

Dalla scuola Giottesca apprese a trattar le pieghe, come pochi arrivarono. Sono di un gitto perfetto, cascan naturali, senza violenza di studiate accomodature; giuste nel contrasto degli angoli, adattate alle movenze, alle pose: le sue persone hanno una cura onesta delle vesti, non le sciupano, sentono la quiete e la dignità persino nella acconciatura.

Nel chiaroscuro stette contento all'empirico metodo Giottesco; le sue figure tondeggian poco, quantunque sappia dare trasparenza alle ombre.

Vago è il suo colore nei freschi ed armonico più in generale che nelle tavole. Spesso per altro è colorista sbilanciato, perchè il suo vecchio amore alla miniatura lo trae a dipingere un quadro come avrebbe alluminato la pergamena d'un libro corale.

Non essendo ancora, nell'Italia allora, comuni le pratiche della pittura ad olio, egli trattò sempre la tempera: ma così forti ne sono i glutini, che quelle sue tinte durano vivaci e solide, quanto i dipinti ad olio, meglio conservati. E tanto egli amava il sistema delle velature, che velava anche i freschi.

L'Angelico è l'ultimo degli artisti che si sieno esclusivamente abbeverati alle fonti cattoliche: l'ultimo di quella pleiade fiorentina, casta, quieta, malinconica, che cominciò con un Genio e finì con un Santo.

Certamente l'arte religiosa ebbe anche dopo delle nobili e gloriose giornate, anzi alcuni pittori che successero, le aggiunsero qualche elemento più commosso, più umano. Ma l'opera loro fu meno rigorosamente ortodossa. Fra Giovanni morì a tempo: nasceva un'arte nuova, un'arte che egli non avrebbe voluto nè comprendere, nè amare. Egli nel poetico silenzio del chiostro popolava la sua cella di santi, di verginelle, di martiri; la sua fantasia evocava angeli, parlava con essi, pregava con essi, sentiva le armonie dei loro strumenti, ed essi gli stavano là, cortesemente a modello, quando dipingeva. Ma poco più che avesse vissuto, quella cara famiglia di celesti si sarebbe impaurita e sarebbe volata via. La gioconda antichità, riscossa dal suo sonno di dieci secoli, era uscita di sotterra col suo leggiadro e strepitoso corteggio di deità ignude e folleggianti. La natura materiale, sirena voluttuosa, ammaliava gli artisti novelli. Mefistofele risorto insidiava alla virtù della candida Margarita, che uscia dalla chiesa. La intelligenza umana, scioltasi dagli ultimi vincoli tradizionali, volle camminare più libera, più gagliarda, più dotta alla conquista di un nuovo ideale.

Ammiriamo dunque pure la potenza del genio di Giotto, ammiriamo le finezze paradisiache dello Angelico, ma non diamoci a credere, come vorrebbero alcuni scrittori ascetici, che questi pennelli religiosi avessero detto ogni cosa.

Era venuto il tempo nel quale le soavi visioni dei mistici non bastavano più alle brame irrequiete dell'Italia. Allora ella, agitata da un'abbondanza di vita, confidò i segreti della sua grande anima a Leonardo, a Buonaroti, a Tiziano, a Raffaello, a Correggio, e diè loro lo incarico di manifestare il suo nuovo sentimento, di fare immortali le sue nuove visioni.

XI.

Il viaggio era deciso dalla mente che governa l'umanità. Mano d'uomo non potea trattenere il carro trionfale dell'arte, quand'anche il trionfo avesse un poco arieggiato il baccanale.

Pur vi fu un uomo, un santo, un profeta, che tentò mettere il braccio tra le ruote di quel carro.

Pochi cuori furon generosi al pari del suo, poche voci furono eloquenti al par della sua; ma ciò non ostante il braccio si franse, e quel forte fu trasvolto e miseramente schiacciato.

Questi era Fra Girolamo Savonarola. Ei non volea solamente ricondurre l'arte al misticismo, volle tentar più profondo, volle rinnovar le radici, volle ricondurre al misticismo la Società.

Il suo spirito, che era impotente a vedere la vanità di quell'impresa, era invece illuminato da lampi funerei e profetici della prossima caduta della indipendenza italiana. Geremia Eridanino, innamorato di Firenze, dove allora pareva che si fosse ristretto a battere il gran cuore della patria, lesse nell'avvenire i nostri secoli di servitù e di vitupero.

Egli non si lasciò abbagliare dallo splendore delle opere del rinascimento, ma sotto quei fulgori intravvide la ruina d'Italia. In mezzo al giubilo universale, in mezzo ad un orgoglio che sembrava così legittimo, egli convocava la gente, ammirata da tanti miracoli di pittura, di scultura, di architettura, sotto le cupole delle chiese, e quivi profetava sventure, che una ad una si avveravano, profetava la morte della patria. Le sue parole rotte, violente, supplichevoli, piene di pianto, parvero il rantolo d'un popolo in agonia.

Egli tentò come rimedio supremo di far rientrar il suo paese nello spirito e nello ascetismo del medio evo; di ricondurre l'arte ai casti e pii raccoglimenti del passato. Nel carnovale del 1497 fece apparecchiare nella piazza della Signoria una pira, e, impetoso tribuno di libertà e di morale, vi fece gittar dentro quadri e modelli, statue ignude, libri di poeti, liuti di cantori, vezzi e vanità di donne. Ma l'ora della ingenua pietà era passata, quello zelo puritano non durò che un istante. Di tutte le grandezze d'Italia oramai non restava che l'arte: fare un auto-da-fè dell'arte, era fare un auto-da-fè dell'Italia.

Pure quella grande voce di lamento fu da principio intesa. Nel mezzo alla festa del Rinascimento v'ebbe un istante di terrore.

Se non che parve strano alla gente che la via della gloria menasse all'abisso, e presto il terrore si dissipò. L'Italia si bendò gli occhi e uccise il suo profeta. Ella aveva ricevuto gli avvertimenti del cielo e degli uomini, ed era restata sorda; non le rimaneva più che ridere delle minacce, e seppellirsi sotto la pompa delle

arti. Le vaticinate armi straniere non tardarono ad irrompere: danzarono la lor funebre danza sulle rive de' nostri fiumi, sui prati delle nostre convalli, e l'ultimo simulacro di indipendenza fu spento.

XII.

La grandezza di Savonarola fu di avere profondamente sentito, che per salvare la nazionalità italiana era d'uopo portar la rivolta nella Chiesa. Bisognava però che passassero tre secoli e mezzo di schiavitù e di vergogne, perchè quella parola fosse intesa dalla nostra generazione. « La Chiesa di Dio, egli esclamava, ha bisogno di una rivoluzione, ella sarà flagellata, poi sarà rinnovellata, e l'Italia rifiorirà dopo il castigo di quella ».

Per liberarsi per sempre dei despoti egli inaugurò il Cristo a re di Firenze, pose il crocefisso in luogo dello scettro, persuaso che niuno sarebbe sì audace da detronizzare il suo Dio. Giunti allo estremo come si era, egli non vide altra via di salute che una mistica rassegnazione. L'Italia, ei pensava, dee morire a se stessa, morire alla speranza, stendersi sulla sua gran croce dall'Alpi al mar Jonio; e poich'ella sarà discesa volontaria in questa morte purificatrice, la sua resurrezione sarà sicura.

Le sue parole, noi tutti l'abbiam veduto, diventarono avvenimenti. Noi ci siamo, per risorgere, purificati nel lungo sepolcro. « La Chiesa, egli esclamava, non mi par più la Chiesa ». Poi con voce fatidica soggiungeva: « Verrà un altro erede a Roma ».

E noi tutti sentiamo, con profonda certezza, che la sua parola sta, fra non molto, per diventare un fatto. Noi non faremo mentire il nostro profeta; noi daremo un altro erede a Roma.

A quella esaltata eloquenza il popol minuto d'allora singhiozzava commosso; il popol grasso si sforzava di ridere; i mercanti sogghignavano di rabbia e schernivano; i Medici, quatti quatti, aspettavano l'innocente al varco: Alessandro VI, l'incestuoso, l'avvelenatore, il capo infallibile della religione, il coronato del triregno, il Pontefice Eliogabalo scagliava anatemi e condanne sul santo.

L'eterno onore di Savonarola, del suo partito, della sua repubblica, fondata sulla ispirazione, sulla santità, sulla clemenza, fu quello d'essere periti per la sola propria generosità. Ei non volle nè confische, nè vendette, nè supplizii. Ma pur troppo! quaggiù non si vive di sole prediche, di processioni e preghiere. I ricchi avversi congiurarono di non comprare, i poveri non poterono più guadagnarsi la vita, i mercanti ivan spiando il momento propizio a ferire e combinarono una specie di asfissia, donde il popolo soffocato, affamato e disperato, dovesse insorgere contro il suo debole difensore, contro il suo malarrivato profeta. E così fu. Ciò però che più decise la sua morte fu un suo gravissimo fallo. Egli promise un miracolo: il popolo esaltato ad ogni costo lo volle, e impose la prova del fuoco. Il povero frate contò forse sull'impreveduto, forse sopra una sottigliezza, forse sulla viltà de' suoi avversarii; ma s'ingannò e fu perduto. La moltitudine si credette gabbata e non ci volle altro. Il povero santo, che avea dovuto far per un giorno la parte del commediante, fu spacciato. Ei lo sentì, e mostrò una magnifica indifferenza per il proprio destino.

Il pontefice scrisse approvando la prova del foco. Fu uno spettacolo iniquo.

Roma scettica, in questa Italia ragionatrice, ordinava uno di que' barbari giudizi, ne' quali la follia del medio evo sfidava la natura, tentava l'Eterno.

Un ateo in veste pontificale fingeva d'attendere un miracolo per bruciare un santo.

Resa vana la prova, tutti sanno com'egli poscia morisse. Il 23 maggio 1498 salì il patibolo. Il carnefice lo degradò strappandogli i sacri panni di dosso. Dicono, che egli versasse l'ultima lagrima su quel saio, nel quale aveva per tanti anni vissuto degno e puro nella intimità del Signore. Quando il cadavere, ondeggiante per il turbinar delle fiamme, penzolò dalla forca, la plebe immonda e i crudeli fanciulli scagliarono pietre sul morto, urlando di gioia feroce, se coglievano quel petto che avea chiuso tanto amore, se coglievano quel volto, sul quale Firenze avea veduto, sgomenta, passare i lampi dello spirito di Dio.

Ma la città parve si accorgesse che periva anch'essa col suo profeta; una nuvola di tetra mestizia involse gli spiriti.

Non ostante gli ordini severi della ipocrita Signoria, i soldati di guardia e il popolo rapirono le vestimenta e le altre reliquie dell'ucciso. Dicono che il suo cuore, quel cuore pieno di Dio e della patria, finì col trovarsi intatto nelle mani d'un fanciullo. Le sue ceneri dal Pontevecchio furono gittate nell'Arno, che le menò a galleggiare fra le tempeste del Tirreno, e forse a mescolarsi con quelle di Arnaldo da Brescia.

La libertà e l'arte, dopo pochi giorni rapidi e stupendi, furono come Savonarola condannate a morire.

Dopo quell'anno, ogni volta che sorgeva l'alba del 23 maggio, si trovò sparso di fiori e di ghirlande il luogo del suo supplizio. Nel 1600 cessarono anche i fiori; tutto era morto nella penisola, perfino le memorie.

Più caduca di quei fiori, la grande arte italiana da lungo tempo era spenta.

Nell'Italia risorta, fra le tante feste commemorative, non si è trovato mai uno finora, cui venisse in mente di deporre almeno una rosa su quel posto santificato dall'ultimo dei profeti. Noi vi deporremo una ghirlanda il giorno che si entrerà nella Città eterna.

Ogni volta che visito quella celletta di S. Marco, ove sono visibili in uno stipo lo scapolare, il rosario, e qualche pezzo abbrustolito del rogo che arse quel grande, mi sento còlto da un brivido funereo; sento il calor delle fiamme; sento l'odore acre delle membra bruciate, e vedo passarmi davanti la lunga schiavitù d'Italia, e il fantasima del Papato. Ed ogni volta invoco l'anima di quel santo, e gli dico: « Rallègrati, frate Girolamo Savonarola; vedo anch'io, come tu vedevi, una croce nera piantata in mezzo ai Sette Colli. La tua profezia sta per essere compita; un altro erede sta per andare a Roma ».

Firenze, li 3 giugno 1869.

Aleardo Aleardi.

Scultura

IL LUCIFERO di COSTANTINO CORTI da MILANO

Il gesso di questa statua, universalmente applaudita, venne finalmente tradotto in marmo. Ce ne dà l'annunzio la *Perseveranza* del 13 giugno con questo cenno che ci piace riferire testualmente:

« Chi non conosce il *Lucifero* del giovane scultore Costantino Corti, una delle più felici ispirazioni del nostro valoroso artista? Il modello apparve per la prima volta alla Esposizione di Brera del 1859. Un applauso generale lo accolse. Egli era davvero l'Angelo della luce, vestito ancora delle forme divine dell'Empireo, ma già ospite fremente della fiamma eterna; egli era davvero il sublime dannato di Milton, che non ancor riscosso dalla lunga caduta, si aderge, nuovo titano, alto chiamando alla riscossa la plebe degli spiriti onde s'ammorba l'immensa gora d'averno. Dopo d'allora il modello corse le mostre di Londra (1862) e di Parigi (1867), ammirato dovunque, celebrato del pari, e da ultimo meritamente fatto segno agli encomi del Dall'Ongaro; manifestazioni infeconde tutte però, chè la creazione era lasciata nello stato primo di modello ed attendeva tuttavia chi la chiamasse alla seconda vita del marmo. Questo avvenne soltanto sei mesi sono: e cui sorrise sì nobile consiglio fu un figlio della Vistola, il conte Braniski. Superfluo dire dell'esito di questa traduzione. Alla perfezione fortunata della materia viene compagna la perfezione della mano d'opera, pregio singolare degli scultori lombardi. La si stimerebbe una rivelazione inattesa, di tanta magìa l'arte statuaria va debitrice al marmo, perocchè nulla vale al paragone per simulare l'epidermide delle carni vive. Se era possibile infondere nel concetto maggior terribilità, per certo l'assunse, e trabocca da quel petto ansante, dalle braccia convulse, dall'occhio spalancato, dalle labbra atteggiate ad un grido di rabbia e di vendetta ».

Il Dall'Ongaro nelle splendide lettere scritte in francese al signor Havin del *Siècle*, all'epoca della Esposizione internazionale di Parigi (1867), dice il Lucifero del Corti concepito nel momento in cui precipitato dai cieli stellati, si abbranca alla roccia più scoscesa della terra, e ne fa schizzar fiamme pel solo toccar del suo piede.

Non è punto il dolor fisico che sta impresso su quel viso immortale; è piuttosto una sofferenza intima, il primo sentimento della caduta, la prima impressione d'una trasformazione profonda, che in lui si svolge. Egli era, non ha guari, il più bello degli arcangeli; or non è più che il primo dei maledetti, questo sciagurato che non può più amare.....

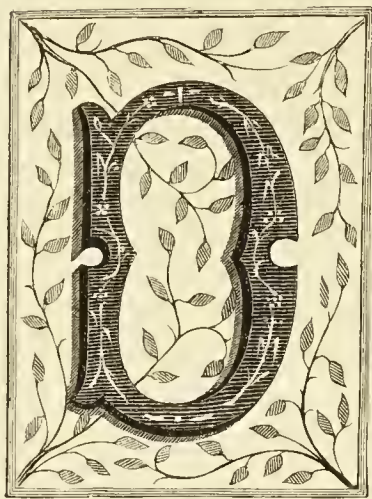
È bello, d'una bellezza sinistra, ma che serba tuttora le traccie della sua origine. Lo stupore, lo spavento non tolgono ai suoi tratti quel non so che divino, che vi colpisce e vi affascina. Talchè le donne sopratutto non passano davanti a questa statua senza gettarvi su uno de' lunghi sguardi, che vi fanno risovvenire quello che perdette la nostra prima madre nell'Eden.....

Dopo l'eloquente parola del poeta dell'arte, che ci siamo attentati di recare in volgare, che mai altro soggiungere? — Diremo solo che in questa statua mirabilissima, or maggiormente abbellita dalla trasparenza del marmo, rinata sotto il polso dell'artefice a nuova e gagliarda vita, la scultura italiana novera un trionfo di più.

C. F. Biscarra.

Dello stesso artista troviamo negli atti della R. Accademia di Milano, 1868, altamente commendato il monumento eretto in quella città al cardinale arcivescovo Federico Borromeo, perciò associandoci noi al citato autentico documento siamo lieti di prenderne atto nelle nostre colonne a onore meritato dell'autore.

BIOGRAFIA

DOMENICO MORELLI

Domenico Morelli, pittore napoletano, tiene un posto non comune nella storia dell'Arte in Italia. In Napoli principalmente l'esempio e gli impulsi da lui dati all'arte gli acquistano una speciale benemerenza.

Nato da onesti, ma poveri genitori, ei fu costretto fin dagli anni più teneri a lavorare per guadagnarsi la vita. Libri e maestri ne cercò, ma non ne ebbe — bello udire dalla sua bocca le fatiche durate per procurarsi un esemplare dei *Promessi Sposi*, e poi la sua festa e il suo giubilo nell'ottenerlo.

Il Morelli è nato artista. Il suo amore, la sua fede, le sue fatiche, i suoi errori per l'arte sono tutta la storia della sua vita. Anima fervida e passionata fino all'entusiasmo, fantasia ardente e rigogliosa fino all'intemperanza, egli conserva nell'età matura il fuoco e spesso la ingenuità della più calda giovinezza. Quando parla di arte coi suoi amici, la sua parola è quasi potente come il suo pennello; forse per gli artisti la sua conversazione è anche più efficace delle sue tele.

La gioventù del nostro pittore è stata circondata dalle più dure prove. Una sera a Roma si è udito picchiare alla porta di un ospedale, si è aperto e si è trovato un giovinetto che più non si reggeva sulle gambe ed aveva annebbiata la pupilla. Gli si è domandato che cosa soffrisse, e quegli non aveva lena e coraggio di rispondere. Lo si è osservato dal medico, e a dir vero non ci voleva molto per accorgersi che si trattava di una malattia da potersi curare con un sobrio desinare. Quel giovanetto era il nostro artista!

Le angustie ed avversità di una vita così travagliosa non tolsero che la sua fantasia si pascesse di quegli idoli beati che popolano il sereno mondo dell'arte; che anzi egli ci si abbandonava sempre più volentieri, anche a costo di esagerare la esaltazione del suo animo non sempre proporzionata al lavoro prodotto, e rispondente ai bisogni della sua poco avventurosa esistenza.

A Roma il Morelli dà fuori il primo lavoro che si può dire il primo saggio del suo ingegno — *la Madonna che culla il bambino in mezzo ad una schiera d'angeletti che suonano e cantano la* ninna nanna. Ritornato poco dopo a Napoli, piena la mente delle imagini di Byron, egli esegue il suo quadro del *Corsaro* e comincia a guadagnarsi l'attenzione del pubblico per quanto le sue condizioni ed i suoi tempi il consentivano. Dopo altri lavori di minor lena, ma forse non meno cari all'autore, egli presenta *i Neofiti*, e poi il *Cesare Borgia*, il primo quadro questo dove la pazienza della ricerca si equilibra con lo slancio della fantasia e del pensiero. Vengono in seguito gli *Iconoclasti;* quest'opera, cominciando a far suonare il nome dell'autore, fa presagire il grande artista. Il quadro, di figure grandi al vero, fu eseguito in meno di due mesi, perchè il Morelli era minacciato da una punizione per aver fatto passare il tempo assegnato senza aver pur cominciato il terzo saggio obbligatorio del suo pensionato a Roma. Negli *Iconoclasti*, più che forza di pensiero e di colore, vi è una potenza di modellato e di espressione che rivela tutta la forza e la ricchezza di un animo veramente artista. Mi fermo un momento su questo quadro, non per la sua celebrità, ma perchè esso chiude la prima epoca della vita artistica del Morelli, ed inaugura il periodo della sua individualità superiore e riluttante a tutte le tradizioni e convenzioni di scuola e di accademia.

I Vespri Siciliani, il Bagno di Pompei, il Conte Lara, il Tasso che legge ad Eleonora il sonetto della malattia, sono le opere del secondo periodo, dove si manifesta a preferenza la qualità eminente del Morelli, che è tutta nel magistero della luce e del colore. Fra queste però intermezza una serie di bozzetti, che finora, a dirla schietta, costituiscono tuttavia la più genuina rivelazione dell'animo e dell'ingegno dell'artista. Nella vita degli uomini non comuni si sperimenta spesso un fenomeno: quella stessa qualità che costituisce il pregio di un individuo è pure la cagione dei suoi difetti, e forse dei suoi torti. Nel Morelli, non c'è dubbio, la qualità principale è la fantasia; questa però nonchè dominare, spesse volte tiranneggia. Per lui l'immaginare un quadro attraverso un effetto di luce e di colore è opra d'un momento: egli vede, egli sente al vivo, e perchè ci ha forte anche la mano, egli esegue lì lì il suo pensiero; questo però le più volte è un bozzetto, cioè, come la parola stessa lo dice, un'opera accennata ma non fatta. *Un Episodio dei Vespri Siciliani, la Regina Ginevra, la Zattera dei fuggitivi di Aquileja che vanno a fondar Venezia*, sono appunto dei lavori in questo genere. *Il Paggio e la sua Dama*, diverse variazioni di un solo tema, è tutta una serie di bozzetti; fra i quali ve ne ha qualcheduno molto condotto, e l'ultimo, a dir vero, è un quadretto bello e buono. La bravura del Morelli in questo genere di lavori, che si chiamerebbe l'*improvviso in pittura*, è giunta al colmo nei due suoi ultimi dipinti, il *Cristo imbalsamato* e il *Cristo deriso*. Questi due lavori, non sono io il primo a dirlo, sono degni di Rembrandt.

Il Morelli lavora attualmente ad un quadro per la cappella reale di Napoli: sono già due anni che egli intende a quest'opera; speriamo che la stia presso al suo termine: veramente si tratta di un dipinto di oltre a 40 palmi. Noi conosciamo degli studi preliminari che ci fanno presagire grandi cose di questo lavoro.

Napoli, luglio 1869. K.

Richiamiamo chi legge al ritratto acqua forte distribuito nella presente dispensa, non che alla descrizione delle Tavole in essa contenute a pag. 116.

INCISIONE

Intorno l'intaglio in rame, eseguito dal cavaliere Carlo Raimondi di parte della *GLORIA* dipinta dal Correggio nella cupola della Cattedrale di Parma.

QUAL tesoro sieno le pitture a fresco del Correggio; quanto riprovevoli la trascuranza e l'ignavia de' passati che ne lasciaron quasi perire parti cospicue; come Paolo Toschi cercasse riparare il danno, serbando, mercè l'intaglio, memoria di tali affreschi, non è d'uopo rammentare con minuti ragguagli a chi abbia solamente un po' di notizia dell'arti belle. Due alte e vaste cupole (coi sottoposti pennacchi), una lunetta, una stanza d'un monastero furono a quel modo insuperabilmente istoriate in Parma dall'immortale maestro; ed ai celebri dipinti « accresce pregio, scriveva Pietro Giordani, il non trovarsene altri al mondo (1) ». Grandezza unica in vero, poichè nessuno, massime nel particolare delle cupole, ebbe ardimento di condurre composizioni traricche di figure, nelle più varie e più difficili movenze, in superficie curva come fosse piana ed acconcia ad ogni prospettico magistero.

Ma dice ardimento chi vede, stupefatto, i miracoli; non chi li fece, già sicuro dell'ingegno e della mano, già consapevole che le stesse difficoltà dovevano essergli, non ostacolo, spediente ai prestigi dell'opera.

Il porgere adunque di questa una traduzione fedele e degna, fu bellissima impresa, ed è monumento per la storia dell'arte, fra' più importanti. Sembrarono volgersi avversi a quella ora i casi, or gli uomini; ma il gran tentativo del bulino, incominciato or fa venticinque anni, è spinto innanzi, e si dovrà compiere (2).

Loderanno i presenti, e più i futuri, de' quali provocheremmo i rimproveri, se loro non trasmettessimo intero il più insigne retaggio della reputata scuola parmense d'intaglio in rame.

Vuolsi pertanto far plauso ogniqualvolta la preziosa collezione riceve aumento; ed ora publicandosi dal chiarissimo cav. Carlo Raimondi, successore del Toschi nella direzione della mentovata scuola, una nuova stampa, tanto più ci rallegriamo quanto essa è a considerare la principal parte del gigantesco lavoro. È il tratto più sublime della cupola della cattedrale parmense; quello che suol chiamarsi la *Gloria* e che figura *Nostra Donna* nel momento in cui è giunta al cielo; momento che forma il subbietto della molteplice, sterminata composizione.

Campeggia la Divina nel mezzo, in atto che, a pensarvi, si dipinge nella mente, ma non si può esprimere; e lo diresti di modestia, d'obbedienza e d'amore, fulgenti nella beatitudine, per significare il sommo della virtù al sommo del premio, ovvero l'origine della gloria di lei, che fu

> Umile ed alta più che creatura,
> Termine fisso d'eterno consiglio.

Le donne delle sacre carte, dalla prima, che sopra l'altre tosto si raffigura, ed i patriarchi, in capo dei quali Adamo, accolgono quella Benedetta, ed a lei guardano tutti con una letizia, di cui parrebbe non essere stata innanzi una maggiore, se fosse lecito immaginare gradazione di felicità nel paradiso. Nella festa di quell'aere volano e nuotano angeli che vanno suonando, schiudendo le labbra ai canti ed in mille guise raggruppandosi all'altre parti della epopea pittorica; poi sfuman o si perdono lontan lontano negli spazi della luce senza tramonto, a dimostrare che, se v'ha un confine per lo sguardo, non v'ha pel pensiero.

Questo rapido sbozzo, qual che sia, di descrizione del dipinto, farà senza più manifesto quanto fosse arduo il tradurlo nell'incisione.

Non più la superficie curva, onde il pittore trasse partito agli scorti, ma l'uopo insieme di darne imagine; un intrecciamento d'innumerevoli figure da stringere senza confusione in poco spazio per far che l'an-

---

(1) *Scritti editi ed inediti di Pietro Giordani pubblicati a cura d'Antonio Gussalli*, ecc., tom. VI, pag. 120.

(2) L'opera de' freschi (quei del Correggio, ed alcuni del Parmigianino) formerà un tutto di 48 stampe. Delle quali sono pubblicate 33 in 18 dispense. Queste constano di una, o di quattro tavole, a norma del rispettivo formato. La stampa che ora viene in luce formerà la 19ª dispensa.

L'intera collezione deve rappresentare:

Cupola del Duomo . . — 1 metà della gloria; 1 complemento della gloria; 4 balaustrate; 4 freschi del Parmigianino.

Cupola di S. Giovanni — 1 gruppo del S. Giovanni; 1. Il Salvatore in gloria; 4 gruppi degli Apostoli; 4 pennacchi.

Chiesa di S. Giovanni — 1. S. Giovanni (lunetta); 4 freschi del Parmigianino.

Camera nel Monastero di S. Paolo — 1. Diana; 16 gruppi di putti; 1 spaccato della camera.

Altri freschi del Correggio — 2 ornati delle cupole; 1. L'Annunziata; 1. La Madonna della Scala; 1. L'Incoronata.

Sono già pubblicate:

Cupola del Duomo: 1 pennacchio.
Cupola di S. Giovanni: 1 gruppo del San Giovanni — 3 gruppi d'Apostoli — 4 pennacchi.
Chiesa di S. Giovanni: 1. San Giovanni (lunetta) — 4 freschi del Parmigianino.
Camera nel Mon, di S. Paolo: 1. Diana — 15 gruppi di putti.
Altri freschi del Correggio: 1. L'Annunciata — 1. La Madonna della Scala — 1. L'Incoronata.

Rimangono a pubblicarsi:

Cupola del Duomo: 1 metà della gloria — 1 complemento della gloria — 4 balaustrate — 3 pennacchi.
Cupola di S. Giovanni: 1. Il Salvatore in gloria — 1 gruppo d'Apostoli.
Camera nel Monastero di S. Paolo: 1 gruppo di putti — 1 spaccato della camera.
Altri freschi del Correggio: 2 ornati delle cupole.

Le incisioni ora dette sono in buona parte ultimate, e così:

1° In corso di stampatura, e d'imminente distribuzione, quella metà della *gloria* che dà subbietto all'articolo a cui si riferisce la presente nota. — 2° Il Salvatore in gloria. — 3° Il gruppo della camera di S. Paolo.

Già ben inoltrate sono le lastre di due pennacchi del Duomo, e dell'ultimo gruppo d'Apostoli in S. Giovanni.

Finalmente sono già incominciate:

Una balaustrata ed — Un pennacchio del Duomo.

Il rimanente della *gloria* nel Duomo: quella nel S. Giovanni ed il gruppo degli Apostoli sono fra i lavori di maggior lena, e di quelli che richieggono più lungo tempo.

Il prezzo delle stampe pubblicate è di	L. 944
La collezione intera importerà . . .	» 1864
Il costo adunque di ciò che resta sarà di	L. 920

gusto offra idea del vasto; il vigore, necessario all'effetto de' corpi che vengono innanzi, da tener in misura ed accordare a mano a mano con que' che, digradando nella forza, vanno ad arieggiare in lucido fondo; e di quest'accordo formar l'armonia d'un insieme costituito da tante parti, erano tentativo e fatica ai quali solo un eccellente artista poteva sobbarcarsi.

Rappresentiamoci un lavoro di bulino per composizione semplice; e, se vogliasi, concediamola eziandio copiosa, ma da una tela o da una tavola, indi poniamo esso lavoro a confronto con questo da una cupola, e dovremo riconoscere un merito singolarissimo nel riuscimento della coraggiosa prova.

Consideriamo altresì come sia stato côlto quel che suol dirsi *carattere* dell'originale, e vie meglio ammireremo; poichè difficilissimo è toccare il giusto segno in quelle linee, in quei chiaroscuri, in quella prospettiva, che, insieme con la graziosa, incantevole aria de' volti, formano il prestigio, non sempre inteso, però talvolta mal giudicato, delle opere d'Antonio Allegri.

Bisogna proprio vederle e studiarle molto, come può farsi in Parma, per comprendere, indovinare, tradurre fedelmente (3). Nel quale riguardo della fedeltà, dal disegno del Raimondi, prodotto sul rame colla più fina delicatezza e maestria di taglio, apprenderemo qual sia il disegno correggesco; perocchè gli aquerelli per l'intaglio vennero eseguiti dappresso alla pittura in altissimi, appositi palchi; ed a tanta vicinanza il medesimo disegno mirasi nella sua squisitezza; ed anche lassù l'effetto non è minore di quello che ci viene agli occhi stando nel basso.

L'arte de' frescanti; arte massima in ordine alla pittura classica, oggidì si lamenta scaduta, ma perchè non cercasi di averne scuola ed esempio in questi dipinti, a cui antica sentenza, non contrastata e non contrastabile, concede il primato nel vero buon fresco; fatto cioè alla prima, senza pentimenti, senza ritocchi, e testimonio d'una pienezza di magistero che insegna qual sia il pittor grande!

Speriamo che, siccome buona traduzione invoglia a procacciar di ben conoscere il testo, così l'opera dell'incisore vieppiù adeschi allo studio di quella del pittore. Il Toschi ed i suoi allievi son benemeriti senza fine di aver condotto, mentre ancora potevansi dare compiuti, i disegni di tutti gli affreschi del Correggio. Al vedere alcuni pennacchi della cattedrale, e molte parti di quella cupola, ove l'umidità lasciata penetrare secoli addietro, ha fatto cader con l'intonaco le pitture, è debito veramente commendare l'arte e gli artisti i quali ne hanno serbato e moltiplicato il ricordo, quasi ritratto d'un grande che più non è.

Debito altresì commendar il Governo, che non volle indietreggiare nel porger modo ad aggiungere la meta. Procedano adunque ognor più animosi il chiarissimo Raimondi e gli egregi collaboratori suoi. La collezione magnifica deve compiersi (come dicemmo), e non potrebb'essere che dalla sola incisione, nata a ciò; perocchè la prodigiosa fotografia, ribelle a molti colori e passeggera, non può surrogarsi laddove si vuole non peritura impressione; e, più presto che l'opera d'una macchina, quella d'un'arte. PIETRO MARTINI.

(3) Questo già disse l'autor dell'articolo ne' suoi *Studi intorno il Correggio* (Parma, Carmignani, 1865, in-4°), ove può leggersi, tra l'altro, particolareggiata descrizione de' nostri affreschi, e consultare i documenti, pubblicati in quel libro, che attengonsi agli affreschi medesimi.

ARTE APPLICATA ALL'INDUSTRIA

INTAGLIO IN LEGNO

Di un mobile intagliato recentemente dal cavaliere ANGIOLO BARBETTI di Siena, decano degli intagliatori in legno di Toscana.

Il dolce far niente, fu un rimprovero che quasi sempre lo straniero si compiacque gettare in viso agli Italiani, nè del tutto forse fu ingiusto, conciossiacchè la maggior parte di coloro che respirano le prime aure di vita sotto questo nostro tepido cielo, subiscono l'influsso della snervatezza determinata sempre dai climi molli e meridionali. Ma se questo rimbrotto potè considerarsi meno ingiusto in bocca degli stranieri, che conoscono la nostra indole più per relazioni avutene, anzichè per conoscenza di fatto, non può, nè deve, lasciarsi passare inosservato, quantunque volte ci si sente risuonare all'orecchio da bocche italiane.

Val meglio confessare le nostre vergogne, che mentire virtù non possedute, ci dicono alcuni, e noi rispondiamo loro, va benissimo; ma meglio ancora di questo si è il non troppo generalizzare questa nostra inoperosità, la quale, se un tempo fu vera, oggi non può coscienziosamente dirsi lo stesso.

L'Italiano, dicono alcuni poco benevoli nostri connazionali, sente il bisogno del lavoro, finchè la fame lo tormenta; appena però ha guadagnato il sufficiente per posare le membra sulla coltrice dell'inerzia, vi si abbandona con tutta la più sibaritica voluttà. Ed anche questo pur troppo è vero, e vi sarà qualche esempio che meglio darà ragione a tale avventata sentenza; ma in vece di pochi, noi potremmo contrapporre moltissimi esempi di operosità, che non seppero arrestare nè guadagni, nè onori, nè sventure, nè incedere degli anni. Ed uno di questi esempi lo dette e lo dà il decano dei nostri intagliatori in legno il cav. Angiolo Barbetti di Siena, uno dei benemeriti restauratori di questa antica e gentile arte italiana.

Egli, sebbene abbia raggiunto il suo tredicesimo lustro, e sia direttore di un vasto laboratorio, e abbia il petto fregiato delle insegne Mauriziane, guadagnate per merito e non per protezione, nulladimeno non arrossisce di lavorare da mane a sera come un semplice operaio, e prova evidente ne sia l'aver recentemente compiuto in un mese circa lo stupendo banco da scrivere, che gli fu commesso dal ministero della marina, e riuscì una degna espressione dell'arte, applicata all'industria.

Affranto da sventure commerciali, che meglio avrebbe potuto sostenere se qualche personaggio autorevole lo avesse a tempo soccorso, quantunque da tutti abbandonato, dopo avere eretto all'arte una officina che poteva e doveva essere il suo più splendido tempio, malgrado tutto ciò Angiolo Barbetti non disperò mai di sè, e sebbene curvo dagli anni, chiese al lavoro quel soccorso che la ingiustizia degli uomini e della fortuna

gli aveva senza equità negato. Abituato dalla più tenera infanzia alle fatiche più ingrate, mai si lasciò cullare dalla ignobile inerzia e anche quando più seducente gli arrise fortuna, non abusò della sua agiatezza guadagnata col sudore della fronte e la fatica della mano, ma mirò sempre nobilmente al primitivo suo scopo di avvantaggiare con sè l'arte professata. E lavorò, lavorò sempre con amore e con profitto grande di moltissimi allievi che nella sua lunga carriera di maestro ebbe nella sua officina. Amorevole con tutti, lo fu più specialmente con quelli che rivelavano indole più acconcia a bene interpretare le bellezze dell'arte. E fra questi giova notare il professore Pietro Giusti di Siena, che al buon dritto può dirsi uno dei più eccellenti allievi del Barbetti.

Egli sotto l'usbergo del sentirsi puro, piega rassegnato la testa al suo avverso destino, il quale sembra quasi compiacersi nel vedere quest' uomo venerando, colla sua veste di operaio e la sgurbia in mano, incurvato sul lavoro dodici ore del giorno. Nè queste sono fole, imperocchè chiunque si rechi al suo Stabilimento alla Porta al prato in Firenze, potrà più di leggieri convincersi di queste nostre asserzioni.

Il mobile da noi rammentato più sopra fu esposto per due giorni del passato marzo nell'officina nominata, e molte persone si condussero con piacere a vederlo, nella persuasione di ammirare qualche cosa di buono. E difatti la comune aspettativa non fu defraudata, ed ebbe invece un nuovo argomento di apprezzare la maestria dell'autore che dovette in questo lavoro, vincere molte difficoltà, e principalissima quella del legno, che essendo *mahogany*, per le sue tinte chiare male si presta ad un intaglio artistico. Arrogi a ciò la strettezza del tempo concessogli e la imperiosa necessità di dover subordinare le forme del banco alle esigenze dell'uso per il quale era destinato.

Malgrado tutto ciò il Barbetti seppe trovare eleganti modanature per tutte le parti, bene appropriati, ornati od intagli riproducenti arnesi di marina, conchiglie e altri emblemi attinenti alla storia del mare. — Seppe dare buonissima forma al banco e nulla trascurò nella sua costruzione, perchè bene rispondesse agli uffici a cui doveva accomodarsi.

Insomma tale lavoro è una prova di più dell'intelligenza di questo antico maestro dell'intaglio in legno, di questo rispettabile uomo, che facendo sua la divisa inglese *self-help* seppe in sè stesso trovare quell'aiuto che da altri invano cercò in supremi momenti. Questo pregevolissimo lavoro è una eloquente protesta al rimprovero fatto agli Italiani, che appena sfamati, si lasciano corrompere dagli onori, e si danno in braccio alla seducente mollezza dell'ozio.

Angiolo Barbetti è debitore della sua fama al lavoro e memore di ciò non lo ha mai assalito vergogna di indossare la onorata veste dell'operaio che egli seppe illustrare colla sua intemerata condotta, la quale gli valse la stima universale e tutte quelle onorificenze, che senza inorgoglirlo, contribuirono a scrivere il suo nome con inchiostro indelebile nel Libro d'oro dell'arte e del lavoro. *Conte* D. C. FINOCCHIETTI.

Non potendosi dar conto sufficiente della bellezza decorativa del detto mobile, pregevole per minutissimi dettagli, quando fosse ridotto alle proporzioni compatibili col formato del nostro Giornale, troviamo cosa opportuna a prova del merito artistico del Barbetti il dare la riproduzione d'un altro splendido suo lavoro, già promesso, rappresentaute la porta interna della cappella russa a San Donato presso Firenze.

VARIETÀ

PEREGRINAZIONI ARTISTICHE IN LOMBARDIA

Scorrevamo io ed un amico gli ubertosi campi, gli abbondevoli cascinali del basso milanese fra Abbiategrasso e Binasco: giunti a Noviglio, movemmo alla ricerca di un prezioso affresco di *Cesare da Sesto*, esprimente il martirio di S. Sebastiano, che già avevamo veduto altre volte; ma ahi! la parete della chiesa su cui esso sorgeva crollò senza che si cercasse prima o si volesse salvare il dipinto. Ci valse appena qualche compenso il rinvenire entro la chiesa stessa un grazioso quadretto colla Madonna e il putto, di stile leonardesco ed in buona conservazione. Toltici di là, sostammo a Conigo, ove il ricco proprietario Ciani faceva, non ha gran tempo, edificare una magnifica cascina, ed ivi presso fummo tratti ad ammirare l'elegantissima fronte di una piccola chiesa (1505), che senza esitanza può dirsi una gemma dell'arte risorgente, e in cui è precipua meraviglia la finestra circolare adorna di uno squisito incorniciamento, similissimo ad altri che erano già in Sant'Estorgio alla cappella de' Brivii, ed ora nol son più. Giungevamo quindi a Rosio, nei confini della cura di Albairate, poco lungi da Corbetta. Era quivi un antico dominio dei signori Visconti, poi dei Castelbarco, e ne avanza un vasto cascinale cinto da robusta ed uniforme muraglia, con bel palagio nel centro. In questo, ch'è di semplice ma lodevole architettura, esistono nelle stanze, nelle sale ed ovunque dipinti di quadratura e di figura affatto comuni, ma nell'atrio, fra molti ornamenti di ottimo stile alla foggia raffaellesca che ricordano il fare del bergamasco *Trojlo Lupo* o di *Lucano da Imola*, ambi vissuti alla metà del cinquecento, grandeggiano nell'alto della vôlta due figure di donna ben ragguardevoli. L'una, che di alquanto inclina al *fare* leonardesco, è pressochè tutta ignuda, e tien nelle mani due ghirlande; l'altra più assai vivace del colorito, più rotonda nelle forme del volto e delle membra, ricorda ben d'appresso lo stile di quel pittore bergamasco (*Giambattista Castello?*), che, imitando Giulio Romano, lasciò miracoli del suo pennello in una sala terrena nel villaggio di Gorlago. Ma per mala sorte queste figure, questi affreschi di Rosio sono assai maltrattati ed esposti a non lontana totale rovina, per cui sarebbe opera patriottica il trasportarli dal muro sulla tela e riporli in luogo di sicura conservazione.

Vicino a Rosio è la cascina nominata *Del Conte*. Una semplice chiesuola del secolo XV, internamente cordonata, e dipinta entro e fuori piuttosto mediocremente da volgari pittori di quell'epoca è monumento più di storia che di arte, e di non lieve entità per ciò che diremo. Non ne descriveremo l'esteriore, perchè non offre particolarità d'arte; non diremo dell'interno, perchè un malnato villico, a pretesto dell'assenza del padrone, ne difese sgarbatamente l'ingresso: ci fermammo soltanto all'epigrafe incisa in marmo a lettere romane che leggonsi sopra la porta:

O. ISTA AECLEXIA FECIT FIERI SPECTABILIS
DOMINUS DONATUS DECOMTE EX MAGISTRIS
DUCALIUM INTRATARV AD HONOREM GLORIXE
VIRG. MARIE ET FINITA FVIT DE MENSE AUGUSTI. 1485.

Gli è appunto questo *Donato*, la cui celebrità storica rende illustre questo monumento di pietà da lui fatto innalzare. Egli è *Donato Borri*, discendente da antica ed insigne milanese prosapia. Allevato fino dalla prima età nel mestiero dell'armi, e fattosi valentissimo, divenne così caro al conte Francesco Sforza, che questi lo voleva sempre con sè, laonde tutti lo chiamavano *Donato del Conte*, anzichè *Donato Borro*. Prosperò colla fortuna dello Sforza, e giunse alle più alte cariche di maestro delle entrate ducali e di capitano generale sopra la fanteria, nel quale ultimo ufficio valse a sottomettere Piacenza, ribellatasi ai duchi nel 1462. Ma alla morte di Francesco venne in sospetto alla Bona; e fu accusato, o più verosimilmente calunniato, di avere cospirato contro di essa.

Cicco Simonetta impertanto lo fece prendere e gettare nei *Forni* di Monza. Persuaso Donato tutto dovere ivi essere finito per lui, tentò evadere da quelle prigioni calandosi da una finestra, raccomandato a lenzuola aggruppate, il cui lembo reggevasi da un compagno di carcere, ma un evento qualunque lo fe' cadere nella fossa della Rocca ove, meno avventuroso di Felice Orsini, infranse la testa nei sassi e morì.

Donato era ricco; e i suoi eredi, otto anni dopo la tragica sua fine, avvenuta nel 1477, facevano compiere questo tempietto, che noi salutammo con mesta compiacenza, quale veneranda memoria di un illustre sventurato.

MICHELE CAFFI.

CRONACA

Firenze:

— Abbiamo voluto essere tra i primi ad ammirare il quadro del bar. Francesco Gamba di Torino, rappresentante l'*Eroismo della nave* Palestro *alla battaglia di Lissa*, commesso all'egregio artista dal Governo italiano nel 1866.

Al primo aspetto non sappiamo dire se vinca la sorpresa per il sentimento dell'arte, o piuttosto la profonda commozione per il grande fatto che è così stupendamente tradotto sulla tela.

Non è intenzione nostra di scendere ora ai particolari di questo dipinto, a cui più tempo e spazio sentiamo essere dovuto: solo vogliamo notare che tutto è fatto con pienissima coscienza di un pittore che sente la importanza della sua artistica missione, l'onore dell'incarico che ha ricevuto e la responsabilità che assunse, accettando l'altissimo onore di improntare sulla tela la memoranda giornata di Lissa.

La vastità della scena non è turbata dai più minuti episodi, il meccanismo delle onde che si gonfiano e muovono veramente è sentito e ritratto da uno che è vissuto sul mare istancabilmente, ed ha studiato tutti i movimenti dell'instabile elemento; quel fumo turbinoso che sorge dall'incendio della nave e occupa tutto il davanti del cielo è pieno di terrore e caldissimo della fiamma divoratrice; lo scorto della nave, che sta per calare a fondo, è di una verità insuperabile.

(*Gazzetta d'Italia*, de' 25 giugno).

I giornali di Firenze recano che il nuovo palazzo della Banca Nazionale, opera del prof. comm. Cipolla, che ne diede il disegno e ne vegliò l'erezione, incontrò generalmente molto favore. Esso è ora quasi compiuto e congiunge la solidità alla maestà, senza essere pesante. È concorde il giudizio del pubblico nel dire che verrà annoverato tra i più belli edifizi della Firenze moderna per ricchezza, arditezza di concepimento e purezza di stile.

— Si è terminato nello studio dell'esimio scultore cav. Fedi il modello della statua del generale Fanti che sarà innalzata in piazza San Marco a Firenze. Il monumento del sig. Fedi è veramente un capolavoro, non meno per la fedeltà dell'immagine, che pel concetto della figura e la prontezza dell'esecuzione, degno in tutto dell'autore del *Ratto di Polissena*, così meritamente accolto fra le più celebrate meraviglie dell'arte italiana.

— Lo scultore Vincenzo Consani ha aperto agli amatori dell'arte il suo studio in via Pier Capponi, 42, dove tiene esposti un bassorilievo testè formato, rappresentante la Carità, e un'erma nella quale è effigiato Terenzio Mamiani.

Giovani scultori in Firenze:

Si può dir con ragione che la scultura in questa cospicua città è ereditaria nelle famiglie de' suoi più pregiati cultori. Mentre è stato testè accolto con amorevole suffragio del pubblico il *Giotto fanciullo*, statua della figlia dell'insigne Dupré, siamo lieti di segnalare ora parecchi ritratti, busti modellati con molto sapere dal giovane Leopoldo Costoli, figlio dell'egregio professore Aristodemo, notissimo per molte opere ragguardevoli; ed ora con compiacenza aggiungiamo sentite lodi per alcune opere di Cesare Fantacchiotti, figlio del professore Odoardo, il cui nome basta citare perchè suona abbastanza noto nella classe artistica; del giovane scultore vanno lodate le statuette l'*Orfana* e *Cristo fanciullo*, e sopra queste l'*Incauta*, destinata a Londra. — Ora egli sta compiendo il modello di un'altra che sta per intitolare l'*Ambiziosa*, pregevole tanto per aggraziata movenza e naturalezza singolare. Preconizziamo nel giovane artista l'elegante scultore da *salon*, e vorremmo augurarci vedere queste opere riprodotte in bronzo per decorazione artistica e piena di gusto.

Milano:

In questa città s'intraprende il rinnovamento della brutta e meschina chiesa di S. Eufemia sovra un disegno dell'architetto Terzaghi, abbastanza ragionevole. Nel rimuovere il quadro dell'altare della prima cappella a sinistra apparve un affresco, finora ignorato, di stile luinesco, colla Madonna seduta e il putto che dà l'anello a s. Caterina, altro santo, e vaghissimi puttini in atto di suonare appiedi del seggio su cui sta la Vergine. La pittura, avvegnachè notabilmente degradata, merita conservazione.

In S. Ambrogio e in S. Eustorgio continuano i lavori non senza gravi appunti per parte dei cultori dell'arte. Non basta ristorare, si vuole in alcune parti fabbricare di netto l'antico, immaginandolo, e ciò non può essere approvato. In S. Simpliciano, altra basilica che fu antica (convien dire che fu), si sta rifacendo una cappella in uno stile che sente dell'egiziano. Povere arti!

Venezia:

Due importantissimi restauri sono stati testè compiuti e presentati al pubblico plaudente nel veder richiamati all'avito splendore due monumenti insigni, quali sono il rinomato edifizio denominato *Il Fondaco dei Turchi*, e l'abside del tempio dei Santi Giovanni e Paolo; il riattamento sapiente ed accurato di questi classici ricordi della grandezza veneta sono dovuti quelli del *Fondaco* all'architetto Berchet, quelli dell'abside all'architetto Forcellini.

Lodi:

In una escavazione presso il Monte della Pietà vennero rinvenute a circa 3 metri di profondità alcune monete d'oro di Francesco I re di Francia, una mezza doppia di G. Giulio II, e nove monete dei duchi Sforzeschi Galeazzo Maria, Gio. Galeazzo Maria e Ludovico il Moro. Sono queste ultime di bellissimo conio e lavorate con quella perizia di cui la zecca di Milano incominciava a dare luminoso saggio fino dal principio del secolo XV. Sappiamo che a tali epoche distinguevasi a Milano fra i *maestri di conio* un ferrarese Marescotto; ed alcuni atti del 1477, pubblicati dal Muone recentemente, rammentano i zecchieri ducali Gio. Antonio da Castiglione, Gio. Ant. Magno, Francesco Pagnano, Giovanni Moresino. Le monete ritrovate sono destinate al nuovo Museo di quella città.

Pavia:

Scrive da Pavia l'illustre archeologo cav. Camillo Brambilla che si pensa ivi a promuovere la ristorazione della magnifica basilica longobarda di S. Pietro il Cielo d'Oro, già da settant'anni dissacrata e priva ormai di una delle tre navate, crollata al principio del secolo attuale. Frattanto il cav. Brambilla fu regalato dal celebre prof. Dartein dei disegni da questi eseguiti della pianta e dello spaccato di quel tempio. Egli poi ci avverte essersi rinvenuta nel collegio Borromeo la pianta di San Giovanni in Borgo, altra basilica pavese demolita nel 1808, la cui fronte venne recentemente delineata e colorita dal dott. Maggi sovra un antico disegno custodito nello stesso collegio. — A San Michele, continua il Brambilla, si prosegue l'opera riparatrice: « Spero di vedere presto abbattute le cantorie che « tanto deturpano i fianchi del maggior altare e fatti altri la- « vori sui quali ho riferito alla Commissione provinciale di « Belle arti ».

Un bell'affresco in assai buona conservazione veniva, non ha molto, scoperto nella chiesa di S. Primo in Pavia, in una stanza che esiste dietro la prima cappella a destra di chi entra nella chiesa stessa. Il dipinto sente lo stile dei pittori *Borgognoneschi*, è di un fare abbastanza largo, vivace il colorito, e le figure sono ornate di aureole in oro. È in due comparti. In alto vedesi il Salvatore seduto fra gli Angeli, poi la Madonna in trono sostenente il putto, ed ai lati un vescovo ed un frate. Nella parte inferiore v'ha Gesù al Limbo con corteo di angioli, dei quali uno cinge la corona ad una donna giovane genuflessa, con bionda capellatura, e ravvolta in bianca veste. La vicina inscrizione ci ammaestra che

HOC OPUS FECIT FIERI FRATER
NITAS VIRGINIS MARIE. 1491.

Monumenti Italiani — Livorno:

Pochi dei nostri illustri personaggi ebbero tante testimonianze di venerazione e di affetti come Camillo di Cavour, a cui vengono innalzati monumenti a Torino, a Milano, a Genova, in Ancona ed altrove. Anche a Livorno si pensò a perpetuarne l'effigie col marmo e si allogò la statua al livornese Vincenzo Cerri, da ergersi nella piazza che prende appunto il nome dell'illustre statista. Il lavoro venne condotto a termine ed è assai commendato da quanti si recano ad ammirarlo nello studio dell'autore, che sta in attesa delle disposizioni del Municipio per l'inaugurazione del monumento.

Monumenti pubblici — Nola:

Ai 6 di giugno fu inaugurato a Nola il monumento del grande filosofo italiano del secolo XVI, Giordano Bruno, più celebre per avventura nella dotta Germania che non in Italia. Il Consiglio municipale della sua città nativa lo aveva decretato nel 1862, e nel promuoverne l'erezione, si adoperò singolarmente il marchese di Montanara. La statua fu allogata allo scultore De Crescenzo.

Il pubblico fece plauso all'opera degna dell'argomento e dell'autore, non che all'eloquente discorso del sig. Vitaliano D'Avenia, che ravvivò la festa di quella inaugurazione.

Parigi:

Dipinti classici italiani illustrati coll'incisione in Francia. — Si è formata testè in Francia una Società collo scopo di mantenere le buone tradizioni dell'arte dell'intaglio, alquanto decaduta dopo l'invenzione della litografia e quella della fotografia. Essa si propone di allogare ogni anno delle stampe mediante soscrizioni e la vendita delle incisioni. Tra le riproduzioni di lavori italiani troviamo i due affreschi del Luini che trovavansi nel palazzo Litta a Milano, e furono comprati dalla Francia per decorare il museo del Louvre, la *Vergine del pesce* e un altro lavoro di Raffaello, il *Ritratto dell'Ariosto* del Tiziano, e lo *Sposalizio della Vergine* del Perugino.

Pubbliche Esposizioni
DI BELLE ARTI

ITALIA

Verona. — *Società di Belle Arti:*

Gli oggetti d'arte saranno ricevuti alla segreteria della Società dal giorno 20 a tutto il 29 luglio 1869. — L'Esposizione sarà inaugurata il 1° agosto, ed avrà termine non prima del 5 7bre.

Venezia. — *Reale Accademia di Belle Arti.*

La presentazione degli oggetti dovrà farsi presso l'Economo-Cassiere della detta Accademia dal 24 al 31 luglio inclusovi, sempre dalle ore 9 antim. alle 4 pom. — L'Esposizione poi avrà luogo dal 9 al 31 agosto inclusivamente.

Milano. — *Regia Accademia delle Belle Arti.*

La pubblica Esposizione di quest'anno avrà principio il 28 agosto, e sarà chiusa col 27 settembre inclusivo. Il termine per la notifica delle opere è fissato al giorno 12 agosto; quello della consegna al successivo giorno 18 sino alle ore 4 pom.

Padova. — *Società d'incoraggiamento alle Belle Arti.*

L'Esposizione provinciale agricola-industriale e di belle arti si aprirà il 1° ottobre, e durerà tutto il mese. Gli oggetti esponibili si divideranno in tre classi: — Agricoltura, Industria e Belle Arti. — Le domande d'ammissione per gli oggetti da esporsi devono esser prodotte entro il 30 luglio alla Commissione esecutiva in Padova (Borgo Schiavin).

Gli oggetti di belle arti devono poi essere consegnati dal 25 al 29 settembre.

INTERNAZIONALI

Monaco in Baviera:

L'Esposizione sarà aperta il 1° agosto, e durerà a tutto ottobre. — Il tempo per la consegna degli oggetti, giusta il manifesto pubblicato tre mesi sono, è ora scaduto.

Bruxelles:

L'Esposizione sarà aperta il 25 luglio e chiusa il 25 7bre. — Il termine della consegna è scaduto col 30 giugno.

TAVOLE
della presente Dispensa

DOMENICO SOLDIERO MORELLI
DA NAPOLI

Ritratto ad acqua forte di Francesco Di Bartolo da Napoli.

Tempo fa il ritratto del Palizzi, — ora quello del Morelli. Allora il rivoluzionario napoletano della pittura campestre; — adesso il rivoluzionario napoletano della pittura storica. Per tutti e due l'ammirazione, il plauso della patria e degli stranieri; — per tutti e due l'ostracismo e i fulmini dell'Accademia.

Il nome del Morelli non si commenta più. Forsechè si commenta un raggio di sole?... E invero non si può pensare al Morelli senza pensare alla luce. Dite: foresta ed ombra, Morelli e luce. D'ordinario le profondità sono tenebrose; — la mente del Morelli è una profondità, ma irradiata di un fulgore perenne.

Il Di Bartolo è sceso in quella profondità; — ne ha visto le spirali, ne ha udito gli echi, ne ha scandagliato i misteri. Egli non ha solamente inciso un ritratto magnifico, egli ha interpretato una intelligenza, — egli ha scolpito un'anima. *Cesare Borgia, Gli Iconoclasti, Un bagno di Pompei, Lara, Torquato Tasso,* — ed altre visioni, ed altre larve, — quell'occhio le affisa, esse aleggiano su quella fronte, fanno meditabondo, quasi corrucciato quel volto...

PAGGIO

Acqua forte di Fillatreau Benoni dimorante in Parigi.

E insieme al paggio, uno svelto levriero ed un superbo arara. Triade di lusso, triade allegra e fortunata.

Ma il cane e l'arara basteranno sempre al giovinetto?...

Un bel mattino — in una partita di caccia per esempio — la castellana — qualche altera Isabella, qualche fulva Jolanda — noterà per la prima volta che il suo paggio, nel complesso, è molto, ma molto elegante, che i suoi capelli sono lucidi e folti, che qualunque dama potrebbe invidiare la rosea morbidezza di quelle guancie, che in quello sguardo sfavilla tutto un mondo di voluttà e di sogni — e la castellana resterà pensosa, poi dirà fra se stessa: « Ebbene ... »

Allora — povero levriero, povero arara — e povero castellano!...

L'arte decorativa — tale fu il campo in cui l'autore di questa incisione cominciò a render chiaro il proprio nome — nome pressochè italiano.

Ma quel campo era per lui troppo angusto. Ed egli — rivolti i frutti del suo lavoro allo studio il più costante — varcò quei confini e produsse opere che degnamente figurarono alle pubbliche esposizioni di Parigi.

Fu il torinese cav. Giuseppe Devers, l'insigne cultore d'arte ceramica, che procurò questo rame al nostro giornale. Del suo talento e delle opere sue avranno più tardi qualche cenno i nostri lettori; — accolga egli frattanto una nostra parola di riconoscenza.

SPIAGGIA PRESSO BORDIGHERA

Acqua forte di Federico Pastoris da Asti.

(Quadro dello stesso, esistente nel Museo civico di Torino).

Feudatari e saltimbanchi, monaci e preti, contadini e bibliomani, curiali ed antiquari, — spesso ci sembra vedere tutta codesta gente accalcarsi dattorno al Pastoris, e dirgli: « Tu ci hai compresi ».

È quello infatti l'abituale suo mondo — mondo vario e tranquillo — ed in cui per suo mezzo è penetrato anche il pubblico.

Ma un giorno il giovane artista salutò la misteriosa brigata. Poco dopo, egli stava seduto sopra una sponda del Mediterraneo — e contemplava.

Contemplava uno splendido cader di sole. Nel cielo, un immenso baccanale di nubi; — sul mare, un'immensa calma. Contemplava la mesta solitudine della riva, le forme strane delle roccie, la linea severa dell'ultimo colle — ed alle sue falde, presso il mare, dove più fulgida rutilava la luce del tramonto, il bruno profilo di un villaggio — Bordighera.

Egli contemplava — nell'anima sua inneggiava l'entusiasmo — e quell'entusiasmo lo trasse, lo costrinse a fissare sulla tela una rimembranza della scena stupenda.

Robusto fu il quadro che ne sorse; — uno fra i migliori della penultima esposizione. Il Pastoris ne porge un'idea con questa acqua forte — che certo non si direbbe uscita da mani novizie in tal genere di lavoro.

G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. Luigi ROCCA.

Gerente Luigi Pomba.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

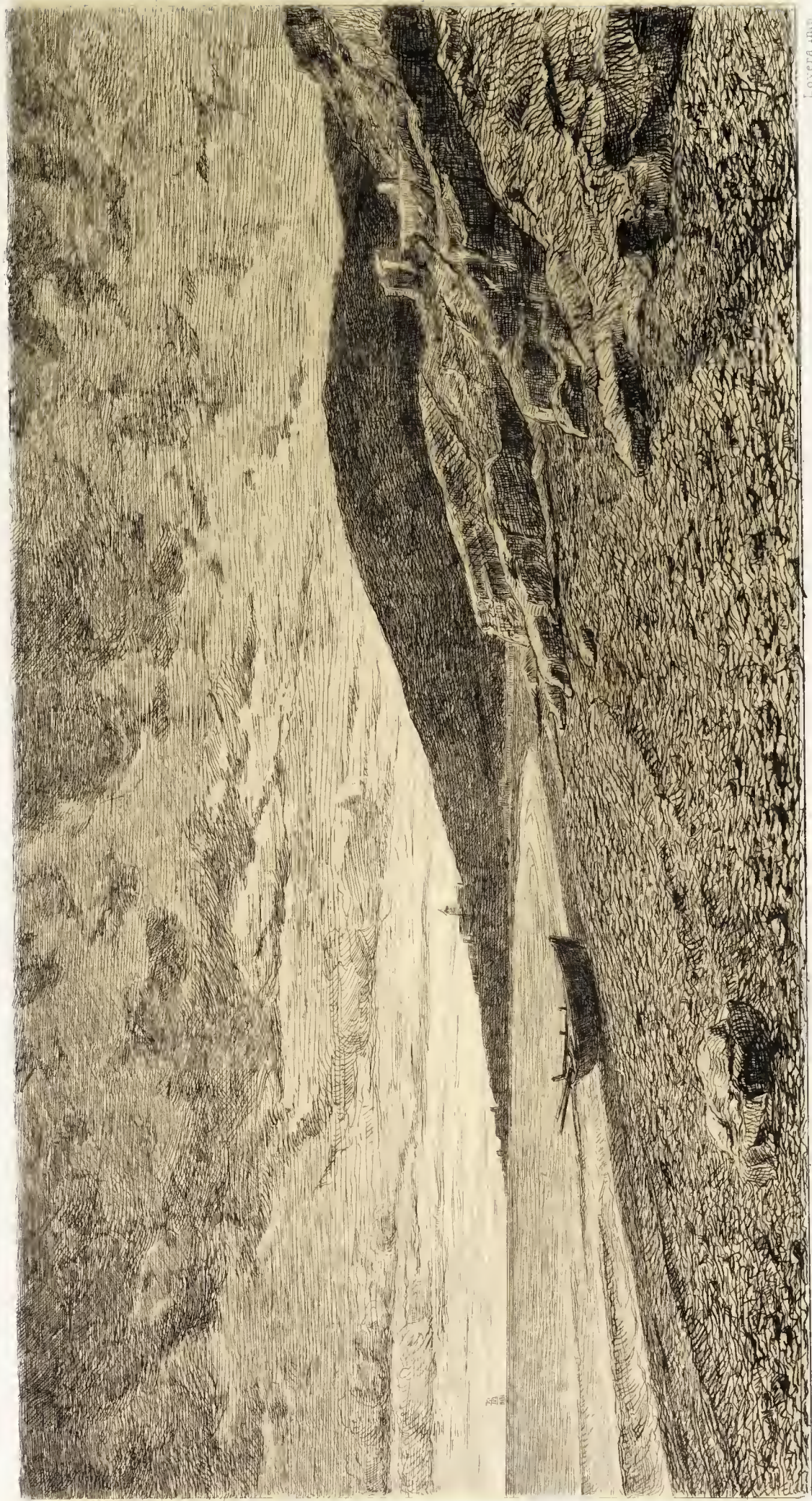
Domenico Morelli

Fillatreau. Bersani

Lovera imp

PAGGIO

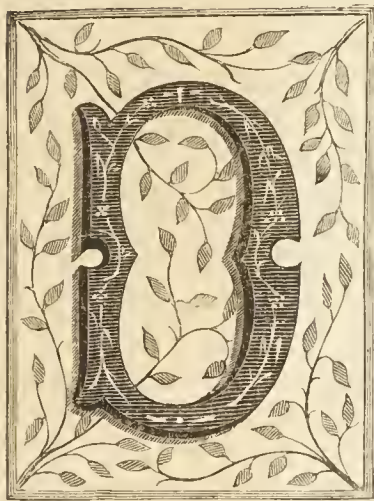
F. Pastoris dis. e inc.

Lovera imp.

SPIAGGIA PRESSO BORDICHERA

L'ARTE IN ITALIA

LETTERATURA ARTISTICA

GIOVENTÙ DI ARTISTI CONTEMPORANEI

IL DUPRÈ

Dice un proverbio toscano: dal vitello si conosce il bue. Vogliamo dunque studiare alcuni degli artisti italiani ne' casi e nelle opere della lor giovinezza: il frutto nel fiore. Non vi par egli che si abbia a cominciare dal Duprè? S'è tanto scritto di lui, è vero; i critici ne ànno ragionato, i poeti lo ànno cantato, ed un filosofo cattolico, del quale si potrebbe dire per lode ciò che lo Stendhal diceva del Cousin, *qu'après Bossuet il est le plus habile à traiter de la blague sérieuse*, dettò sullo scultore un librino pieno di affettazioni. Ma noi non vogliamo entrare ne' laberinti dell'estetica, non vogliamo fare consumo di figure rettoriche nella descrizione delle opere dell'artista; ci contenteremo degli spiccioli della biografia, raccontando, alla buona, tre storielle, che sono, crediamo, ignote.

Tutti sanno come il Duprè, il quale à ora intorno ai cinquant'anni, nascesse nel giocondo paese di Siena, *dove si leva il sol co' suoi be' raggi — fra eccelsi abeti, pini, pioppi e faggi.* A Giorgio Vasari, Michelangelo Buonarroti diceva: « Giorgio, s'i' ò nulla di buono nell'ingegno egli è venuto dal nascere nella sottilità dell'aria del nostro paese d'Arezzo ». Il Duprè potrebbe dire il medesimo de' monti di Radicofani e di Montepulciano, de' gioghi lieti delle Chiane, delle vallate dell'Ombrone e dell'Elsa, delle sponde della Tressa e dell'Arbia. L'arte vecchia sanese è degna, ch'è tutto dire, della natura sanese e della parola sanese: trinità serena ed elegante. Ma cotale teoria dell'ambiente, rinnovata a' nostri dì dal Taine fra gli altri, non trova dinanzi a sè che quest'intoppo: come mai tutti gli Aretini non somigliano al Buonarroti, e tutti i Sanesi al Duprè?

Il fatto è che Giovanni Duprè non aveva passato i tre anni quando fu condotto dal padre a Firenze. Questo buon uomo, intagliatore, aperse una bottega da legnaiuolo, dove il fanciullo un po' alla volta imparò il mestiere del lavorare con la sgorbia: come i vecchi artisti toscani s'avviò a' cieli dell'arte pei viottoli dell'industria. Uscì dalla bottega del padre per entrare in quella di un altro intagliatore, il Sani; e intanto l'artista sbocciava nell'artiere. Sei giorni alla settimana erano dati al lavoro manuale, ma i dì di festa diventavano giorni di baldoria. Il giovinetto correva le gallerie, le chiese; gozzovigliava nell'arte; il Ghiberti, il Donatello, Michelangelo, le statue greche, i Robbia, il Cellini e tutti gli altri gli andavano alla testa: tornava a casa, senz'essersi rammentato di bere e di mangiare, ubbriaco. Principiò a modellare dal naturale; e, poichè non aveva quattrini da pagare i modelli, scongiurava i compagni di bottega che stessero fermi dinanzi. Quando i garzoni non avevano tempo o

non avevano voglia, egli si metteva di contro ad uno specchietto, e copiava in creta la sua propria faccia; poi, per istudiare la forma delle mani, guardava le sue proprie mani, e le rifaceva. Non potendosi più tenere serrato nelle botteghe di legnaiuolo, entrò per un po' di tempo nello studio d'uno scultore oscuro, il Magi, dove imparò l'industria del lavorare il marmo. Avrebbe voluto diventare discepolo del maestro Bartolini. Pigliò una figuretta in legno, che aveva intagliata, e andò dal grand'uomo bisbettico. Gli mostrò il suo lavoro, e gli disse: « Maestro, mi prenda per isbozzatore, per puntatore, per quel che vuole, ma mi lasci entrare nel suo studio ». Il Bartolini guardò la figuretta, la lodò e aggiunse: « Figliuol mio, ò troppi scolari e troppi lavoratori, non ti posso pigliare. Vattene con Dio: il tuo ingegno, se dovrà fruttare, frutterà senza cultura ». Il giovane non si scoraggì; respinto dal maggior maestro, picchiò all'uscio dagli altri, ma, chi bruscamente, chi con melate parole, lo rimandarono tutti. Ulisse Cambi volle peraltro aiutarlo in un bassorilievo, che il Duprè intendeva presentare al concorso triennale dell'Accademia di belle arti. Il bassorilievo fu premiato, ma la maniera del Cambi si riconobbe, e il Duprè, malcontento di sè, rimase disgustato delle cose accademiche. Egli — ecco un nuovo argomento per gli avversarii delle Accademie — egli non è mai stato scolaro di nessuna Accademia.

Il Duprè era dunque tuttavia legnaiuolo; ma legnaiuolo alla maniera de' vecchi artefici. Vogliamo raccontare due storielle, che basteranno a provarlo. Un dì l'amministratore di un certo convento di monache entrò nella bottega del Sani intagliatore e, per pochi paoli, gli diede a fare un Cristo in bosso, piccino. Il Duprè, quel Duprè nel quale era il germe oramai della Pietà e del Cristo risorto, si mise, per incarico del suo principale, all'opera con tanto studio, che ne uscì una figuretta piena di affetto, di purità, di grazia. Tant'era bella anzi, che parve troppo bella all'operaio delle monache, il quale, non avendo l'animo di torsela per sì pochi quattrini, la lasciò al giovinetto. Fortuna volle che un conoscente del vecchio Fenzi vedesse il Cristo in bottega, e consigliasse al banchiere di comprarlo, per metterlo in capo al letto del suo figliuolo, che, in quei giorni, si doveva sposare. Così fu fatto. Molti anni passarono, e intanto l'oscuro legnaiuolo era diventato celebre statuario. In casa dei Fenzi il Bartolini e qualche altro artista usavano la sera, e ragionavano spesso dell'arte. Una volta il Bartolini, caduto a discorrere de' vecchi artisti toscani, ne commendava con accento caldissimo la modestia operosa, la semplicità della vita, che s'indovina nelle opere delle lor' mani, la larghezza della mente, che abbracciava le varie discipline dell'arte, e citò Baccio d'Agnolo, architetto ed intagliatore. « Oh, maestro, — disse allora il Fenzi — voglio mostrarle un Cristo in bosso, ch'i' ò da parecchi anni »; e lo andò a pigliare. Appena il Bartolini l'ebbe veduto: « Ecco — sclamò — ecco la prova di quel che ò detto »; e non rifiniva di lodare in quel legno, già bruno e di antico aspetto, la castità dello stile. « Maestro, voi prendete abbaglio — interruppe il Fenzi —; l'autore di questo Cristo è vivo, e mangia e beve e dorme e veste panni; anzi — additando il Duprè che entrava in quel punto — eccolo qui ». Il Bartolini depose la figuretta e fece sembiante di nulla; ma tenne d'allora in poi il broncio al Baccio d'Agnolo moderno.

Se la storiella, che abbiamo narrato, mostra come il Duprè avesse, già ne' suoi modesti principii, quella virtù della gentilezza purissima, la quale à poi svolto in alcune mirabili opere di marmo; la seconda storiella, che narreremo, mostra com'egli, sino da' suoi primi anni, si fosse inviscerato il modo de' vecchi artisti. L'affetto e lo stile: il più dell'arte sta lì.

Un tale Pacetti, antiquario, sapendo che il marchese Poldi Pezzoli, milanese, il quale veniva a Firenze a eccitare il Bartolini che gli finisse il gruppo dell'Astianatte, aveva una grande passione per le vecchie cose dell'arte e le pagava salate, correva in cerca di roba che paresse antica. Intanto il giovane sanese era andato alla biblioteca di San Lorenzo a studiare certe stupende opereche vi sono del Tasso legnuaiuolo, e, pigliandone la maniera, aveva composto un cofano, che intagliò in vecchio legno. Il Pacetti potè comprare quel cofano; e il Bartolini, dopo averlo esaminato ben bene, lo giudicò sicuramente antico, e stese anzi un certificato, nel quale dichiarò che non poteva essere di altri che del Tasso. Così il Poldi Pezzoli lo comprò, per regalarlo, pare, alla marchesa, la quale tenne quel mobile per prezioso, finchè, scorsi molti anni, venuta a Firenze, visitando lo studio dello scultore Duprè, dopo avere discorso d'altro: « Io vorrei — gli disse — ch'ella vedesse un prezioso cofano del Tasso, che ò a Milano ». E il Duprè: « Io credo di conoscerlo bene »; e lo descrisse appuntino, soggiungendo che una certa testa di Medusa, fra gli ornati, doveva somigliare alla testa di esso Duprè (egli aveva copiata la propria faccia con molta verità dallo specchio), e che finalmente il Tasso era lui. La marchesa, da quella donna garbata ch'ell'era, pigliò la cosa in sullo scherzo, e, stendendo con affabile sorriso la mano all'artista, gli disse un: « Meglio », che ci ricorda il *tant mieux* del *Viaggio sentimentale*.

Il Duprè dunque, non si potendo acconciare in nessuno studio da scultore, prese una stanzuccia da San Simone, vi portò il suo banco da falegname, i suoi ferri da intagliatore, e anche della creta. Cominciò l'Abele. Viveva intanto in grande povertà. La maggior parte della giornata lavorava di mestiere, per sostentare la moglie, poichè s'era ammogliato assai giovine, e i figliuoletti. Il tempo, che gli avanzava, era dato all'arte. Aveva fatto un bucherello all'uscio, per veder chi picchiasse. Uno solo poteva entrare: Beppe Sabbatelli, che, già malato, si fermava una mezz'oretta sul banco del povero legnaiuolo a prender lena, prima di continuare la via sino alla chiesa di San Firenze, dove stava dipingendo la cupola. L'artiere aveva quasi venticinque anni quando, per virtù della sua volontà pertinace e del suo istinto, quasi inconscio, dell'arte, il modello dell'Abele fu compiuto. Il Bartolini, pregato di visitare la misera stanzuccia, restò ammirato dinanzi alla nuova figura; poi disse al giovine: « Tanto più io ti lodo perchè non se' scolaro di nessuno ». Narra il Conti nel suo libretto sul Duprè, che il Bartolini notò nell'Abele una certa attitudine della mano destra, che non gli andava; ma, perchè la cosa è detta dal Conti, ci pare inutile di ripeterla noi. Il modello dell'Abele fu esposto alla mostra pubblica dell'Accademia l'anno 1842; e — strano caso — fu appunto esposto in quella sala, che ora serve di studio al maestro famoso. La statua, ammirata, lodata a cielo, diventò cagione ben presto di accanitissime dispute, poichè la ingegnosa invidia ebbe tosto trovato e diffuso il dubbio, che la figura fosse gettata sul vero. Quel corpo così bene proporzionato, così gentile, si poteva dunque trovare tal quale in natura? Quelle membra, dove non ci è niente delle

inutili minuzie del naturale, erano dunque le membra di un vero corpo umano? E l'attitudine? E la espressione, che vive nell'Abele morto? Certo, quell'Abele era spirato nella serenità della çoscienza ingenua e sicura, pronunciando all'ultimo istante le parole che Byron gli mette in bocca: *Oh Dio, perdona a mio fratello, perch'egli non sapeva quel che si facesse. Caino, Caino mio, consola i nostri genitori. Essi non ànno più che un sol figlio.* Tutto ciò era scienza di formatore? Eppure la stolta diceria è stata così tenace che tornò fuori alla prima Esposizione universale di Parigi, dove, senza il Calamatta, il Giurì non avrebbe forse dato al Duprè per l'Abele la medaglia d'oro.

I professori, mormorando sotto voce, facevano gridare gli altri. Beppe Sabbatelli giurava, che aveva visto con gli occhi suoi medesimi modellar la figura. Non è vero che allora il Duprè, per confondere i maligni, modellasse sotto gli occhi di alcune persone un braccio colossale bellissimo: egli, sicuro di sè, aspettava che la giustizia gli venisse dagli animi imparziali e dalle menti riposate. Un professore, che aveva in quei dì fama di valente statuario, e che noi, perch'egli, ben vecchio, vive ed opera ancora, non vogliamo nominare, fece al Duprè una strana proposta. Gli propose, che, chiusi entrambi in una stanza, dovessero modellare dal naturale, in un dì, un braccio od una gamba. Chi avesse fatto meglio avrebbe avuto dieci scudi. Il Duprè fece allora rispondere all'altro: meravigliarsi che un professore si voglia misurare con un giovine ignoto; rifiutare, non per timore, ma per rispetto; dargli invece dieci anni di tempo per fare dieci statue: deciderebbe la fama. Parole piene di dignità e di saviezza. Il professore non fiatò, ma non si diede per vinto. Dopo il Caino, si ficcò anzi in testa di fare un Adamo ed una Eva, che superassero i figliuoli. Tenne la creta in piedi due anni, poi, disperato, la gettò a terra, e dimenticò la scommessa.

L'Abele di gesso, restava di gesso, e l'autore, che languiva nella miseria, restava, benchè ammirato e lodato, nella miseria. Finalmente un commesso della granduchessa Maria Nicolaiewna di Russia incaricò il Duprè di tradurre in marmo la statua; avrebbero diviso il prezzo metà per uno. Il Duprè dovette accettare. La Granduchessa comprò l'Abele. Il Granduca di Toscana volle allora anche lui l'Abele; ma, poichè lo bramava in bronzo, e il marmo, che doveva spedirsi in Russia, era molto squisitamente eseguito, desiderò che la forma del getto si facesse sul marmo. Ne fu scritto ad Orloff, il quale non fece altro che ordinare al Duprè di incassare subito la statua e di consegnarla senza dilazione allo speditore. La cosa parve molto scortese al Granduca; ma e' si dovette pur contentare della forma cavata dal modello di gesso.

Così il Duprè è entrato nella via ideale e nella via materiale dell'arte. Egli sta fra gli artefici che sentono il bello in se stessi, e per i quali il bello pare la espressione alta e pur naturale dell'affetto. Fu diverso in codesto quello spirito schietto, ma ruvido e superbo del Bartolini. Forse, anche senza l'esempio del grand'uomo, il Duprè sarebbe diventato quel ch'egli è oggi; ma certo con più aspra fatica, in più lunghi anni, con mille amarezze, tra infinite battaglie. Chi sa, forse i rammarichi e le lotte avrebbero alterato la serenità dell'animo, intorbidito il limpido ingegno dello scultore sanese.

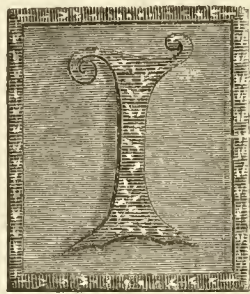
Gli uomini come il Bartolini sono gli eroi della libertà dell'arte. Antonio Canova l'aveva trovata piena di fronzoli, tronfia e svenevole, goffa e floscia. Alle poppe sostituì i seni. La Grecia resuscitò fredda fredda, mezzo casta, mezzo sensuale. Il Bartolini vide dunque in marmo un popolo di dei, di semidei, con la coorte degli eroi di Omero, e con Napoleone nudo. Codeste resurrezioni ghiacciate del classicismo non parvero al sensato scultore se non un primo passo per ricondurre l'arte al bello ed al naturale; ond'è che egli s'accinse a studiare l'uomo vivo, guardando a' quattrocentisti, guardando anche ai Greci. I pedanti sogghignarono, gli emuli invidiarono; nacquero le ire di scuola, ora irrompenti, ora contenute, ma sempre cieche e caparbie. Il Bartolini si cacciò nella mischia con foga ardente; e, appunto l'agitazione della lotta fu impaccio al compiuto svolgimento del suo bel genio, il quale rimaneva talvolta intricato nelle pastoie dello stesso classicismo accademico, che voleva distruggere, talvolta usciva, per l'opposto estremo, dalla ragione dell'arte. Un dì propose agli scolari per tema *Esopo, che medita le sue favole*, dicendo, che *chi non sa far gobbi, farà imbottiti, che non varranno nè gli zoppi, nè i gobbi.* E si vantava di essere stato allattato da una balia gobba; e nel 1843 incaricava l'incisore Fabbri di fargli dugento gobbi, *divisi in due: cento da spaventare, e cento per le donne, che tanta simpatia ànno per il gobbo.*

Il Canova stringeva la teoria a questo: Vedere il naturale con il regolo dell'antico, per iscernere il meglio delle parti del vero, e conoscere quelle in cui fu vinto dai Greci. Il Bartolini diceva invece: La natura è tutta bella relativamente, e chi saprà copiarla, saprà tutto quello che deve sapere l'artista. Fuori di verità non v'è bellezza — nota infine il Duprè; — ma tutto il vero non è bello — soggiunge. Infatti il gran busilli dell'arte dove sta mai? Nello scegliere.

CAMILLO BOITO.

DE L'ART CHRÉTIEN, par A. F. Rio

Nouvelle édition, entièrement refondue, et considérablement augmentée

IV vol., Paris, Hachette, 1861-69.

Il signor Rio cominciava, ha molti anni, un'opera che intitolava *Della poesia cristiana nel suo principio, nella sua materia, nelle sue forme*: poi giudicando ambizioso questo titolo, limitavasi a quello di *Arte cristiana*. L'arte in fatti tocca all'ideale al par della religione; e questo titolo basta mostrare come egli l'Arte considerasse, meno dalla parte dell'esecuzione e della tecnica, che del concetto e dell'ispirazione. Perocchè la bellezza cristiana ha un tipo suo proprio; e un certo ordine di bellezze non si può comprendere fuori del cristianesimo.

Non v'è colto italiano che non conosca quel suo lavoro, apprezzato differentemente, com'è naturale, quando il punto di aspetto è così differente e lontano da quel de' nostri storici e accademici. Da quell'ora sempre ne' suoi viaggi e nelle lunghe dimore in Italia attese egli a rettificare ed ampliare l'opera sua, finchè ne intraprese una nuova edizione interamente rifusa e molto accresciuta. Comparve testè il volume IV, che esamina la scuola veneziana e la romana.

V'è un punto nel quale dissentiamo dal nostro amico, e dove egli non non ci negherà la competenza. Quest'è la mancanza, ch'egli asserisce, d'una letteratura veneziana. « Quel dialetto, « il più ingenuo e armonioso d'Italia (dic'egli) ha mezzi tal- « mente limitati, che diviene impossibile adoprarlo quando vo- « gliasi mettere forza o dignità nel linguaggio. I Veneziani « stessi aveano talmente sentito quell'impotenza, che ai fune- « rali dei dogi e dei capitani l'orazione faccasi in latino. Tanto « più i poeti eroici si credettero obbligati a imprigionare i « loro pensieri in un'idioma, che creava nello Stato una poesia « dotta e privilegiata, da cui il popolo era escluso, e che impe- « diva la circolazione della vera poesia popolare. Il latino *di-* « *venne* tra i patrizi e i dotti la lingua dell'entusiasmo e del- « l'immaginazione: le vittorie furono cantate in latino: gli « annali, scritti in latino dagli storiografi della Repubblica; e « s'arrivò all'inconcepibile fanatismo di tradurre in latino la « *Divina Commedia* ».

In Italia parlavasi anticamente il latino: non il corretto e artefatto di Cicerone e di Livio, ma quello popolare, la cui esistenza e le cui vicende noi c'ingegnammo altrove d'accertare (1). Non vi fu un giorno in cui si smettesse quella favella per adottare la lingua de' vincitori, che sarebbe l'italiana, secondo gli storici da scuola. La migliore dimostrazione in contrario sarebbe Venezia stessa, che non fu mai invasa da' Barbari, eppure parla l'italiano, e un italiano poco differente da quel di Brescia e di Verona, preda continua degli stranieri.

Mentre il popolo adoperava il suo idioma, chi volesse mettere in carta valeasi della lingua degli scrittori, cioè il latino. Questo avvenne per tutta Italia, e forse perciò sol tardi ella ci porge monumenti della lingua sua, perchè chi scrivesse adoprava la latina. Alla latina volgeano l'attenzione i dotti, come quella in cui leggevansi i capolavori de' classici, e ch'era atta ad esprimere i sentimenti più fini e più elevati, a differenza dell'italiana, che condannavano col titolo di *volgare*. Questo avveniva in tutta Italia. Se il signor Rio trova strano che siasi tradotta in latino la *Divina Commedia* (2), io trovo stranissimo che Dante il suo trattato *Del parlar volgare* stendesse in latino. Il Boccaccio, nella vita di questo poeta, esamina perchè Dante « conciofussecosachè fusse in iscienza solennissimo uomo, a comporre sì notabile libro nel fiorentino idioma si disponesse, e non piuttosto in versi latini, come gli altri poeti precedenti hanno fatto ». E la ragione che adduce è l'aver veduto Dante « i liberali studj del tutto abbandonati, e massimamente da' principi e dagli altri grandi uomini, a' quali si soleano le poetiche fatiche intitolare... Di che gli parve dovere il suo poema fare conforme, almeno nella corteccia di fuori, agl'ingegni de' presenti signori ».

Io sono a mille miglia dall'accettar questa ragione; ma mi basta a provare che non a Venezia solo era costume di adoperare il latino per le scritture più forbite; e se fosse vero quanto asserisce il signor Rio, se ne dedurrebbe che la coltura de' *principi* fossevi maggiore che altrove: ma nol crediamo vero. Dopo i Fiorentini e i Romani, son forse solo i Veneti quelli che adoprassero il loro dialetto a trattare i più gravi affari, giacchè le discussioni del Consiglio faceansi in veneziano, in veneziano erano stese le leggi, i codici, le relazioni degli ambasciadori; abbiamo in veneziano documenti antichissimi, fra cui basti citare il *Milione* di Marco Polo e le *Assise* del regno di Gerusalemme. In questo dialetto ci rimangono poesie fin dal tempo delle Crociate; e una raccolta fatta dal Gamba in ben 14 volumi. Le Commedie del Ruzante vanno fra le migliori del secolo XVI, e le Poesie di Maffeo Venier non la cedono a qualsiasi altra del loro tempo. Poi venendo fino a noi, il Lamberti e il Buratti non lasciano desiderare se non la costumatezza. Le commedie migliori del miglior comico d'Italia sono in veneziano.

Poemi fecero in toscano i Veneziani, non meno degli altri d'Italia, e le prodezze loro cantarono più in latino che in italiano. Il latino non *divenne*, ma restò il linguaggio delle orazioni funebri, di cui però se n'ha altrettante in italiano. L'opera di monsignor Fontanini sulla letteratura veneziana basta a mostrare che la regina dell'Adria non ebbe meno letterati che qualsiasi altra città della Penisola. Neppure è esatto che sia *la plus grande partie de ses annales écrite en latin par des historiographes officiels.* Fu Venezia la prima al mondo a decretare si conservassero le memorie patrie. Il Bembo, officialmente, scrisse la storia in latino, ma anche in italiano; italiana è quella del Nani; italiani i preziosissimi Diarj di Marin Sanuto: se il Navagero e Pier Giustiniani scrissero in latino, subito furono tradotti in italiano da Pier Morosini: Paolo Paruta va fra i classici italiani nel narrare la guerra di Cipro: Andrea Mocenigo espone in italiano la Lega di Cambrai: così fa Gaspare Contarini pei tempi successivi, e giù fino a Marco Foscarini, al Coleti, al Morelli, al Correr, al Gallicciolli, al Giovanelli, a Vittor Landi, a Giandomenico Tiepolo, al Fontanini, allo Zeno, e se vuolsi fino al Mutinelli, al Cecchetti, al Romanin, al Cappelletti.

Il signor Rio non tocca che per incidente questo punto, e per venir a dire come la poesia vera abbondi nella tradizione artistica veneziana, sopratutto la poesia religiosa. Le origini stesse della città e della Repubblica sono tutte leggendarie, cominciando dal viaggio di san Marco: poi, ogni convento, ogni chiesa, ogni famiglia ne aveva, parte indigene, parte recate dall'Oriente, come se ne recavano le colonne, le tavole, i leoni, i cavalli per abbellire i patrj edifizj. A quelle ricorsero i pittori, nei quali il nostro autore non investiga tanto il merito artistico e il valore estetico, quanto il concetto, l'idea, la poesia. In fatto se guardiamo

---

(1) *Sull'origine della lingua italiana*, Dissertazione premiata dall'Accademia Pontoniana nel 1865.

(2) Io non conosco traduzione latina di Dante se non quella fatta dall'abate Gaetano Dalla Piazza, nato a Schio il 1768. Essa fu stampata a Lipsia il 1848 da Carlo Witte che vi antepose un dotto discorso sulle traduzioni della *Divina Commedia;* e dice: *sæculum sedicimum literis latinis præ cæteris deditum, ne unam equidem Divinæ Comœdiæ versionem latinam tulisse, est quod miremur.*

il più gran numero dei quadri di essa scuola, quali ne sono le ispirazioni? La religione e la patria; persin del Tiziano le opere veramente insigni ritraggono da elevati sentimenti. E questi spirano da ogni parte di quell'incomparabile monumento che è il Palazzo ducale.

Lo Squarcione e il Mantegna impressero a questa scuola una tendenza naturalista e classica. La cappella di S. Cristoforo negli Eremitani di Padova, dipinta dal Mantegna, unita agli esempj di Gian Bellino e de' suoi figliuoli, valse a imprimere un carattere proprio alla scuola veneziana, ondeggiante sin allora fra varie maniere.

Donatello colla statua del Gattamelata a Padova, e Gentile da Fabriano, aveano portato nel Veneto l'Arte, studiata insieme e sentita, e quest'ultimo ebbe incarico dal Senato di dipinger le vittorie dei Veneziani sul Barbarossa, collo stipendio di un ducato al giorno, e il privilegio di portare la toga senatoria. Bentosto Gentile Bellini sorpassò quanto fin allora si era veduto, ed ebbe l'uffizio di rifare e mantenere i dipinti del salone del Gran Consiglio; onde vi compì un poema patriotico e religioso, che perì poi nell'incendio. Ma di lui si conservano i grandi quadri nella Galleria di Milano, e i miracoli della Croce, sotto i quali scriveva, *Gentilis Bellinus amore incensus crucis — Gentilis Bellinus pio sanctissimæ Crucis affectu lubens fecit*, e in testamento lasciava uno de' suoi quadri alla chiesa di S. Geminiano, in retribuzione delle messe che vi si celebrerebbero per la salute dell'anima sua.

Questo patriarca della pittura veneta muore ottagenario il 1516, il che significa che traversò i giorni più fortunosi per la Repubblica. Era il tempo che la indiscreta imitazione classica infestava la letteratura non solo, ma e la società, e a Venezia la rappresentava il Bembo, contemporaneo e amico di Gentile. È dunque notevole come, di tanti soggetti commessi a Gentile da patrizj veneti, nessuno fosse mitologico. Felicemente come lui erano ispirati altri artisti del Veneto, quali il Cima da Conegliano, Vittore Carpaccio, famosamente esercitatosi nella leggenda di s. Orsola, poi in quella di s. Girolamo e di s. Giorgio; il Mansueti, Vincenzo Catena, Lazzaro Sebastiani, e il Montagna di Vicenza, e il Pennacchi e il Rocconi e il Pensaben di Treviso, e il Pellegrino di San Daniele e i Santa Croce di Bergamo e molti altri. Descrivendo i quali, l'autor nostro si meraviglia di così vasta e vigorosa fioritura, e crede non provenisse solo dall'iniziazione a tecnici processi, ma vi volle la triplice vitalità su cui fondasi l'ideale; vitalità delle anime per la fede; vitalità de' caratteri pel patriotismo e i fatti militari; vitalità di immaginazione per la poesia, principalmente la religiosa e leggendaria. E la possedeva allora quella Repubblica veneta, che i nostri padri insultarono e sputacchiarono finchè riuscirono a gettarla in braccio a una democrazia, che la vendette a una tirannia, e da quella ad un'altra, finchè si consumò la sua decadenza.

Anche Gian Bellino predilesse i soggetti devoti; poi con Giorgione cominciasi a preferire i guerreschi, che a poco andare prevalsero.

Noi abbiamo di mira soltanto di raccomandare agl'Italiani l'opera del sig. Rio; talchè non dobbiamo seguirlo nel quadro che maestrevolmente pennelleggia dell'età, non dirò migliore, ma più splendida della scuola veneziana, quando sul suo cielo sfolgoravano gli astri del Pordenone, del Palma, di Bonifazio, di Paris Bordone, di Paolo Veronese, del Tintoretto, e principalmente del Tiziano. Questo, incomparabile ne' ritratti, colle pitture nel Palazzo ducale mostrò che sapeva elevarsi alla composizione; come nello stupendo quadro della cappella Pesaro nella chiesa de' Frati Minori, dove stava anche l'ammirata Assunzione. Per emular la quale, i Domenicani gli diedero a fare il San Pietro Martire: opera che gli idealisti non ammiravano tanto quanto il Vasari e gli Accademici, i quali non rifinivano di lodare gli effetti di luce, i contrasti vigorosi, la selvaggia bellezza del paesaggio, la larghezza delle forme, l'energia del disegno. La disgrazia che testè lo colpì, ne rialza ancora i meriti in faccia a quei che nol videro, e a noi che più nol rivedremo.

Ripetutamente l'autore s'indigna contro quel vandalismo odierno, che ammassa nelle gallerie quadri destinati a un tal posto nelle chiese, e a ricevere gli omaggi del devoto. E se non fosse la servilità antireligiosa dei fiacchi nostri coetanei, non si potrebbe spiegare come mai, dopo la sventurata distruzione di questo dipinto, a Venezia siasi non solo proposto ma deliberato di raccogliere tutti i quadri insigni nell'Accademia. Sono di quei propositi che disonorano un tempo, anche quando la vergogna o gli accidenti impediscono di attuarli.

Volendo lanciarsi al *far largo*, all'imitazione di Michelangiolo per assicurarsi le lodi del Vasari, dell'Aretino e dei giornalisti d'allora, il Tiziano avrebbe dato nella maniera, se non gli si fossero moltiplicate commissioni di quadri devoti e concettici. Chi non sa i trionfi ch'egli ottenne alle varie Corti, ed anche alla pontificia, e quanto gli giovasse la protezione dell'infame Aretino? Ed egli s'industriò per far riuscire cardinale costui!

Quest'uomo, nato all'odio e all'invidia, e che, più sozzo di quanto l'antichità pagana osasse, attirò l'adulazione de' grandi non solo, ma de' letterati, degli artisti, fin di uomini religiosi, ebbe sui pittori e sul Tiziano quell'influenza, che ai dì nostri vediamo pure esercitata da alcuni scribacchianti, venditori della gloria e mezzani delle commissioni. E come gli odierni alle servili adulazioni, così il Tiziano, sotto gli auspizj dell'Aretino, contaminò il suo pennello per solleticare gl'istinti, logorati dagli anni, dalla sazietà, da un resto di pudore, e meritar così la lode *di esser all'elevazione del suo secolo*, e di benificare l'umanità.

Ma se applaudivasi allo stile del Tiziano nell'accettazione più bassa di questa parola, il merito suo complessivo diminuiva, e soprattutto nel concetto. Da Carlo V ottenne una pensione per suo figlio sulla Camera di Milano, e per un altro figlio un canonicato in quella metropolitana. Ivi stesso per la chiesa delle Grazie, dov'è la Cena di Leonardo, avendo 75 anni, dipinse la *Coronazione di spine*, una dell'opere sue più stupende, e che rapita dai nostri liberatori nel 1796, e non restituita il 1815 che in una lurida copia, ora abbellisce la Galleria del Louvre. Fin alla tardissima e serena vecchiaja il Tiziano conservò l'amore delle nudità, talmente osservandole con indifferenza, che a Filippo II inviava una *devotissima opera* da far riscontro a due Danae, figure ignude in diversa posizione.

Più onorevole memoria lasciò Paolo Veronese, che in tanti soggetti biblici preferì il punto trionfale, come la glorificazione di Ester, l'adorazione de' Magi, ecc.

Egli solo avea potuto arrestare il declinar di quella scuola. Al Tintoretto e ad altri inferiori fu commessa la dipintura dei magnifici fatti della guerra di Candia e della battaglia di Lépanto: e fa meraviglia come non vi trovassero un luogo l'assedio eroico di Famagosta e il sublime supplizio di Marcantonio Bragadin (1), che può intitolarsi l'ultimo de' crociati.

Le basse accuse che testè udivamo lanciarsi contro tutti gli Stati italiani destinati alla morte, ed ora contro il romano, erano 70 anni fa accumulate contro Venezia, e solo la sua caduta ne ridestò non la compassione soltanto, ma l'ammirazione. Perocchè essa, cogli Spagnuoli e coi Polacchi fu una delle tre sentinelle, armate continuamente per proteggere la cristianità contro l'islamismo; e il carattere eroico e cavalleresco ne appare anche traverso alle speculazioni, delle quali non dimenticavasi nelle

---

(1) Il sig. Rio ha stampato *Les Quatre Martyrs*, che sono Ansaldo Ceba, martire della carità; Filippo Howard, martire della verità; Elena Cornaro, martire dell'umiltà; M. A. Bragadin, martire soldato. In quest'ultimo si valse principalmente del diario ove giorno per giorno son notati gli avvenimenti dell'assedio di Famagosta, scoperto, or fa 20 anni, dal Locatelli.

sue spedizioni. Il sacrifizio e il martirio sono comuni nelle memorie delle famiglie venete, e più nobili che non l'angusto e spesso ingiusto patriotismo dei pagani antichi e odierni. *Non nobis Domine*, *non nobis*, *sed nomini tuo da gloriam*, era un motto sovente ripetuto: sugli zecchini effigiavasi il doge che a ginocchi riceve la bandiera da Cristo; nei quadri è spesse volte ritratto qualche illustre personaggio, inginocchiato davanti alla Madonna o a Santi; moltissimi di quell'aristocrazia ottennero l'onor degli altari, e non pochi dogi deposero il corno per ricoverarsi alla santa pace de' conventi, o nelle gravi sventure ergeano le speranze verso il cielo, come Lorenzo Priuli, che, eletto allorquando su Venezia imperversavano guerra, fame e peste, l'arringa al popolo cominciò col testo: *Etiam si ambulavero in medio umbræ mortis non timebo mala, quoniam tu mecum es.*

Ci volle tutta la miserabile falsificazione del filosofismo e della massoneria perchè si cadesse alla depravazione degli ultimi suoi tempi, della quale furono personificazione il Baffo e il Casanova, che intonavano *Viva il vizio*, e all'austerità cristiana surrogavano *la santa semplicità dell'oro.* Eppure colà nacque Clemente XIII, un mercante che osò resistere agli scribacchianti e ai re, in un secolo ove gli scribacchianti strascinavano i re in trionfo, prima di trascinarli alla ghigliottina; e che meritò d'esser onorato dalla più originale scultura del Canova, veneziano anch'esso. I fatti successivi sono di tale obbrobrio e pei pazienti e per gli oppressori, che non si ardisce rimescolarli. Povera Venezia!

Della scuola romana il sig. Rio si fissa quasi unicamente su Michelangelo e Raffaello, le cui opere attribuiscono alla città santa un altro genere di supremazia sopra tutte le capitali del mondo. Che se i pontefici potevano grandemente su tutte le istituzioni che rivelano il progresso dello spirito umano, viepiù operarono per l'arte.

È singolare ad esaminarsi l'influenza ch'ebbero l'uno sull'altro que' due genj così opposti; Michelangelo di più, colla potente sua ispirazione; e non solo su Raffaello, ma su tutta la scuola romana, che viepiù sempre staccossi dalle pie tradizioni dell'Umbria. A coloro che vollero far di Michelangelo un precursore de' riformatori religiosi, abbastanza noi abbiam risposto in un recente lavoro (1). Dal Vasari non meno che dal Condivi ci è attestata la sua devozione pel Savonarola: il primo suo trionfo come scultore gli venne dal gruppo della *Pietà*. Poi si volse alle dotte nudità, al materialismo e al simbolismo arbitrario; e il sig. Rio non mette come il suo punto culminante, sibbene come una decadenza, il *Giudizio universale*; stranissima originalità, dove la grandezza morale doveva esser espressa dall'ampiezza materiale, perfino nella Divinità.

Raffaello, cresciuto alle mistiche ispirazioni dell'Umbria, agli esempj di suo padre (2) e alle lezioni del Perugino, ingrandì per genio personale, per le relazioni d'amici e consiglieri, e per lo studio dell'antico; Leonardo e Michelangelo lo iniziavano ai grandiosi acquisti dell'Arte fiorentina: ma dal cristianesimo trasse la purezza ammirabile, l'elevazione, lo splendore, la forza; qualità che, unite, s'ammirano nel suo maggior lavoro, la *Disputa del sacramento.*

Qual gloria per Giulio II, il più altero e più energico fra' successori di san Pietro, d'aver commesso a Raffaello la pittura delle camere della Segnatura e a Michelangelo il *Mosè* e le vôlte della cappella Sistina! L'azione di Michelangelo sentesi nell'*Eliodoro*, ove la tendenza mistica e simbolica della scuola dell'Umbria cede alla drammatica. E sarebbe bello l'approfondire (in parte lo fa il sig. Rio) quanto alle diverse modificazioni dello stile di Raffaello contribuirono i personaggi coi quali si trovò in relazione, il Francia, il Bembo, Guidubaldo d'Urbino, l'Alfani di Perugia, l'Ariosto, Agostino Chigi, Giulio Romano, Marc'Antonio e la Fornarina, Giulio II e Leone X. Perocchè, mentre sovranamente elevava la bellezza umana colla grazia celeste, una corrente più mondana lo trascinava; dapprima copiava un'idea (1), dappoi una donna. Ma qual grande artista quello che nella sua decadenza faceva lo *Spasimo*, la *Madonna di S. Sisto* e la *Trasfigurazione!*

Che Raffaello morisse in conseguenza di sregolatezze è una favola del Vasari, accettata dal volgo che crede ai gazzettieri, confutata da relazioni contemporanee nel Paoluzzi, inviato del duca di Ferrara, e di Marcantonio Michiel veneziano. Certamente Raffaello fu spesso infedele alle ispirazioni religiose, a cui deve i suoi più insigni prodotti; e le insinuazioni d'amici e le commissioni di Mecenati, e un amore ch'egli forse credeva atto a preservarlo dalla volgare lascivia dominante, trassero fin nell'oscenità il pennello che avea cominciato dallo *Sposalizio*. Morendo confesso e contrito (come dice il Vasari) fra la metà della settimana santa, volle che una Madonna fosse l'ornamento e la custodia del suo sepolcro; e quei che andavano a vederne il cadavere, alternavano i sentimenti fra il giovane defunto e il quadro della *Trasfigurazione*, che stavagli a fianco non ancora compito.

Ma i suoi scolari deviarono talmente quanto ai concetti, che il valutare le loro opere non appartiene più alla storia dell'Arte cristiana.

Nella stima della quale è desiderabile che i critici nostri e i nostri accademici non portino più solo la estimazione degli artifizj tecnici e degli effetti estetici, ma considerino l'ispirazione e il sentimento; congiungano la causa dell'arte e quella del cristianesimo, siccome ne ha dato così insigne esempio il sig. Rio.

CESARE CANTÙ.

(1) *Gli Eretici d'Italia*, discorso XX.

(2) Sono rari i quadri di Giovanni Santi; e uno de' migliori fu portato nella Galleria di Milano allo spoglio de' conventi dell'Umbria nel primo regno d'Italia, come vi fu portato allora lo *Sposalizio* tolto dal generale Lecchi ai Francescani di Civita di Castello.

(1) Il sig. Rio non ha potuto vedere i disegni di Raffaello, come sono ora spiegati a Firenze nel corridoio tra la Galleria de' Pitti e quella degli Uffizj. Ivi è uno schizzo che vorrebbe essere il primo pensiero della Madonna del Granduca, così ingenuo e squisito, che non se ne staccherebbero mai gli occhi.

STORIA DELL'ARTE

AFFRESCHI ANTICHI E MODERNI
NEL DUOMO DI LODI

Campi Antonio aveva dipinta, colla solita maestrìa del suo pennello, la cappella maggiore del Duomo di Lodi a buon fresco.

Quella cappella era stata rammodernata in sulla metà del secolo XVI dopochè un Seissell, amministratore del vescovato, aveva introdotto ornamenti di puro stile all'antica facciata.

Ma i *Rettori della magnifica Comunità*, intorno al 1566, fermavano di far abbellire la cappella stessa di pitture e sculture a spese in parte di certa confraternita, che denominavasi del *lavoro della crate* di S. Bassano (*expensis laborerii gratis*), e in parte a spese anche di varie altre pie unioni, fra cui l'Ospedale Maggiore di Lodi che vi elargiva la somma di cento scudi.

Raccolta così l'offerta di scudi novecento, che sembravano sufficienti all'opera, vennero richiesti da vari luoghi pittori che volessero offrirsi al lavoro, e presto molti ne comparvero; e i più cospicui furono Lattanzo Gambera bresciano, Carlo Urbino cremasco, Bernardino Campo cremonese, Giampaolo Lomazzo da Milano, Girolamo da Faenza, Giulio ed Antonio fratelli Campi da Cremona. Alcuni di costoro produssero anche progetti e disegni del lavoro che si sarebbero proposti di eseguire, ma i deputati della cattedrale di Lodi, ai quali era stata affidata la scelta, elessero i fratelli Giulio ed Antonio Campi *quia visi fuerunt in arte peritiores et forma excellere;* così dice l'istromento di provvisione che fu rogato dal Notaro Laudense *Lodovico Bracco* nel giorno 18 febbraio 1567. In esso leggesi ancora che *Noi Julio et Ant. de Campo... facciamo acordio de pinger tutto el Corro de essa chiesa tanto quanto tiene el volto della tribuna et el volto della fascia seguente contigua ad essa tribuna, principiando alla cima di esso volto et le pariete in faccia, et da tutte doi bande ouero lati per infino sera el principio cioè el cimasio delle sedie in su, et le istorie serano fatte, cosi li ornatì bellissimi, de belli et boni et fini colori... et più promettemo de far li capitelli che sarano al cimatio delle colonne come appareno nello suddetto disegno lavorato de stuco nello accordo medesimo, et parendo ad essi signori de mettere in essa opera più quantità de oro de quello, promittiamo noi che essi sig.ri siano tenuti et obbligati a comprar detto oro, et... dar finita tutta essa opera per termino de anni trei prossimi avenire che sara de lo anno 1569. Con patto anchora che sia in nra potestate ed arbitrio de poter far depengere nelli ornati si farano ad altri maestri ma boni perhò et che sarano bene fatti nella qualitade loro come sarano anche le istorie quale tutte faremo noi sottoscritti de nostra mano.*

Ciò non pertanto la pittura incominciata da entrambi i fratelli Giulio ed Antonio rimase affidata per la sua continuazione al solo Antonio, il quale entro lo spazio di tre anni la condusse a termine per lo prezzo di L. 500 imperiali. Nel 5 luglio 1570 i deputati all'opera del Duomo di Lodi, e con essi il vescovo Antonio Scarampo ricevevano il giudizio che a loro richiesta ne dava il celebre architetto Pellegrino Pellegrini di Milano, il quale sapeva bene anche di pittura, ed appunto intorno a quell'epoca, nella stessa cattedrale di Lodi, stava architettando la cappella della Santa Eucaristia in quella forma che oggi pure si vede. Scrive il Pellegrino (*quale incaricato per veder opera di pictura e di rilievo di novo facta nel choro o cappella grande per mano di Antonio da Campo cremonese*) di avere esaminato altri consimili lavori di pennello condotti dal Campo in Milano nelle chiese di San Paolo e Santa Maria della Pace per farne raffronto con quel di Lodi; ed aver trovato che *l'opera del Duomo di Lodi po star al paragone di bellezze a tutte le altre ope dal dito maestro fatte et da me viste intorno, ma in alcune cose mi ha più soddisfatto di tutte le altre, perchè quivi non vi è, incomportabili errori di disegno, anzi se uede hauer fatto con faticha quanto si stende il suo sapere... et si uede anchora la sua solita diligentia di finimento et anco egli non ha manchato per conseguir vaghezza di mettergli questi più fini colori che sia solito di metter nelle pitture fatte a fresco et sopra muri.*

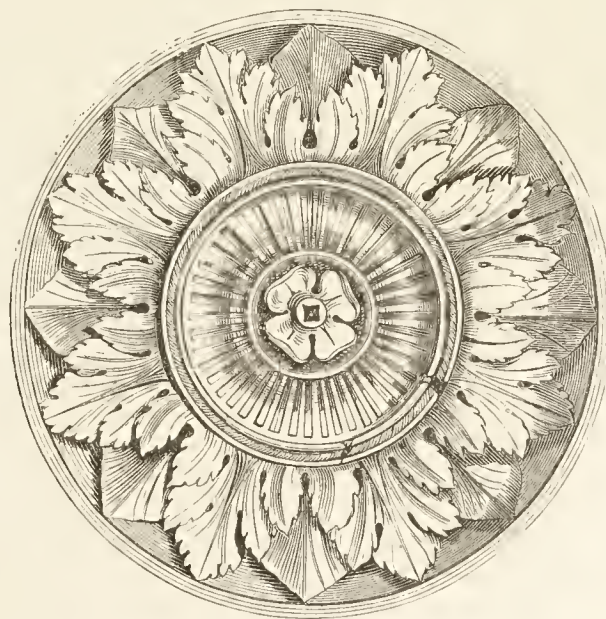
Comprendiamo da questi scritti come il Campi conducesse non soltanto gli affreschi nella cappella del Duomo summentovato, ma ancora le plastiche che fanno di capitello alle lesene fiancheggianti l'abside.

Degli affreschi, il più ragguardevole era la gloria della Madonna dipinta nella vôlta entro la così detta tazza, coll'epigrafe:

ANTONIVS CAMPVS CREMONENSIS F. MDLXIX.

Ma di tutta quest'opera, intrapresa con tanto impegno e costata al suo autore tre anni di lavoro, giudicata una delle migliori di lui fatture, oggi più nulla, nulla affatto si vede. L'epoca, la causa, il modo in cui fu distrutta non ci sono ben noti: sembra che le ultime traccie sparissero nel 1825.

La fascia contigua alla tribuna fino al cimasio delle sedie corali venne coperta di un finissimo bianco di calce e latte, in mezzo a cui brillano tre enigmatici quadri di Ercole Procaccino. Nella tazza, alcuni anni sono, un pittore milanese or già defunto, Mauro Conconi, raffigurava nuovamente l'Assunzione della Madonna, e si ebbe non iscarso tributo di plauso ed elogi, mentre il Rio, soverchiamente severo, giudicava quell'affresco *un ignobile scarabocchio.* L'opera del Conconi ebbe ormai grave danno dall'umidità del muro su cui fu dipinta, e per cui il colore restò in parte degradato o sbiadito, in altra affatto estinto, il perchè male si vorrebbe sentenziare adesso quale fosse in origine. Nientedimeno riteniamo che il Conconi, poco pratico del dipingere in fresco, conducesse un lavoro troppo finito e non suscettibile quindi di un bell'effetto. V'ha buon disegno, v'ha qualche figura e parecchie teste veramente belle: il grandioso, il brioso, l'inspirato non v'è. Quella figura della Vergine, così rigidamente tirata a perpendicolo, quegli angeli in *blouse* pettinati *à la coiffure* che le ballano dinanzi il *cotillon à rond versée* non ci rimuovono dal desiderare a quella vece l'opera del Campi *che non abbiamo veduta.*

MICHELE CAFFI.

Scultura

Di ANTONIO ROSSETTI scultore domiciliato in Roma E DELLE SUE OPERE PRINCIPALI

Nacque Antonio Rossetti in Milano nell'anno 1819. Attese ivi alle scuole elementari fino al 1835, e dedicatosi alla scultura ne attinse i primi insegnamenti dal professore Somaini, frequentando in pari tempo l'Accademia di Brera. Nel 1843, stimolato dalla necessità di far fruttare l'arte intrapresa, coraggioso trasferissi in Roma, ove esordì con successo nel far ritratti a *macchietta*, fra i quali ebbero la palma quello della celebre danzatrice Fanny Cerrito e quello del popolano Angelo Brunetti detto Ciceruacchio, figure cognite, popolarissime, allora assai ricercate dal pubblico.

Dischiusasi in tal guisa una via e afferrato il filo in quel vasto labirinto artistico, non tardò a trovare appoggio e incoraggiamento. Massimo d'Azeglio gli stese la mano, e lo propose nel 1847 a lord Minto per l'esecuzione in marmo del ritratto del sovra nominato capopopolo romano, che riuscì uno splendido lavoro. E qui comincia la serie di molte applaudite opere che l'artista fu chiamato a ripetere più volte la *Schiava in vendita al mercato*, allogata dal principe Demidoff; l'*Esmeralda che istruisce la sua capra a comporre il nome di Febo*, che egli ebbe a riprodurre per la galleria nazionale di Francoforte, per la Corte di Russia, pel re di Würtemberg; l'*Egiziana*, la *Vendemmia*.

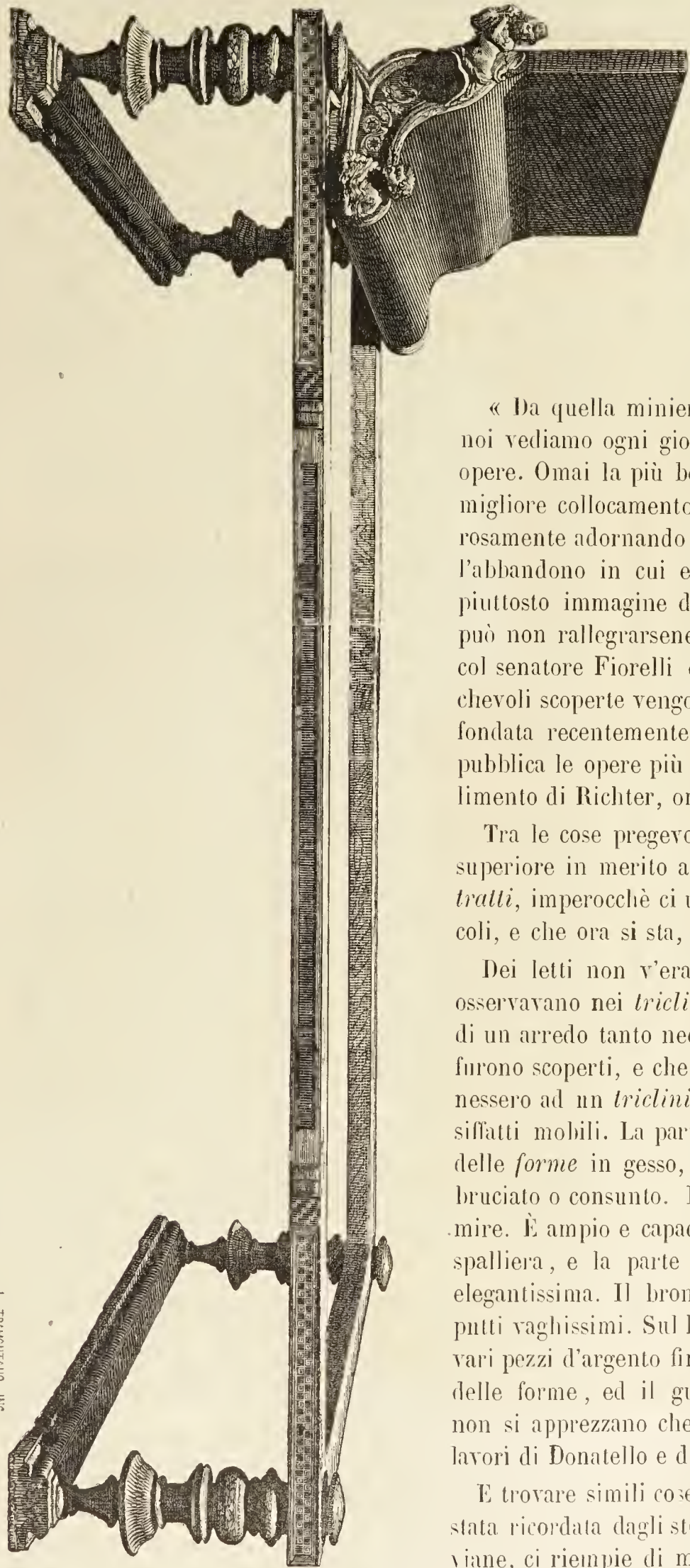
Fatto chiaro per fama il suo nome, venne al Rossetti affidato dalla Corte di Russia il geloso incarico di restaurare molte figure, dalla medesima acquistate nel famoso museo Campana, che a lui procacciò, dal museo di Pietroburgo, encomi segnalati. Creò nel 1853 l'*Ofelia nell'atto di stendere fiori sulla tomba del padre*, due monumenti pei principi di Galitzin nella Certosa di Bologna, un altro per la signora Andrianoff destinato al cimitero *Père la Chaise* di Parigi, e varie altre statue di fantasia, fra le quali per pregio artistico distinguonsi le seguenti: il *Tempo prezioso*, graziosissima figuretta di fanciulla che intenta all'acconciatura del capo tiene sulle ginocchia un libro, alla lettura del quale sta gelosamente attendendo; la '*Mercantessa d'amore*, la *Schiava libera*, l'*Ingenua*, un gruppo rappresentante l'*Amore che vince la Forza*, e due figure ispirate dal progresso del nostro secolo effigianti l'una la *Ferrovia*, l'altra il *Telegrafo elettrico*.

Abbiamo serbato per l'ultima la *Vergine alla fontana d'amore*, della quale proviamo compiacenza di poter offrire la recentissima e inedita immagine ai nostri lettori, come uno degli ultimi fra gli encomiati lavori dell' immaginoso e fecondissimo scalpello del Rossetti. La venustà del concetto si ravvisa in questa statua secondata mirabilmente dalla grazia della forma e da un movimento leggiadro di linee che ha molta novità.

Andiamo orgogliosi di scrivere nel libro dell'Arte contemporanea un bel nome, che suona caro ormai anche all'estero, dove, presso molti mecenati inglesi, russi e americani, le sue opere fanno fede della vita imperitura del genio italiano.

C. F. Biscarra.

Archeologia

LETTO ANTICO TROVATO NE' RECENTI SCAVI DI POMPEI

L. TRAMONTANO INC.

Nel porgere ai nostri Lettori quest'importante ricordo, tradotto per mezzo della zilografia con tanta abilità dal Tramontano, richiamiamo loro la eloquente pagina che ci spediva in proposito, per la 2ª dispensa, un nostro solerte corrispondente, il quale, testimonio oculare, ne sapeva assai bene tratteggiare il rilievo.

« Da quella miniera inesauribile di tesori dell'arte artica che è *Pompei*, noi vediamo ogni giorno arricchirsi il Museo di Napoli di nuove preziose opere. Omai la più bella collezione di bronzi che si conosca ha trovato un migliore collocamento nelle stanze terrene del Museo, che si vanno decorosamente adornando alla guisa dei Musei di Roma e Firenze. Chi ricorda l'abbandono in cui erano tutte quelle sale prima del 1860, che avevano piuttosto immagine di caserma che di splendido Albergo delle Muse, non può non rallegrarsene e col governo che vi spende una ingente moneta, e col senatore Fiorelli che dirige sapientemente codesti lavori. E le rimarchevoli scoperte vengono diligentemente illustrate dalla *Scuola archeologica* fondata recentemente in Pompei stesso, e dal *Giornale degli scavi* che pubblica le opere più pregevoli con esattissime *cromolitografie* dello stabilimento di Richter, omai famoso per simili lavori.

Tra le cose pregevolissime ultimamente scoperte nulla, a parer mio, è superiore in merito alle due già collocate nel Museo, cioè i *letti* ed i *ritratti*, imperocchè ci rivelino altri costumi di quel popolo sepolto da 18 secoli, e che ora si sta, dirò così, risuscitando.

Dei letti non v'era traccia alcuna, salvo di quelli in muratura che si osservavano nei *triclini* e nei *cubicula*, e che davano una meschina idea di un arredo tanto necessario in quelle stanze. Ora i tre letti in bronzo che furono scoperti, e che appunto per essere tre fanno supporre che appartenessero ad un *triclinio*, rendono l'idea della magnificenza ed eleganza di siffatti mobili. La parte in legno, stata rifatta diligentemente col sistema delle *forme* in gesso, prese nella terra in cui rimase il *vuoto* del legno bruciato o consunto. Il letto ha la foggia dei nostri sofà in ferro per dormire. È ampio e capace di due o tre persone. La parte inferiore è senza spalliera, e la parte superiore ha un'ampia spalliera che descrive un S elegantissima. Il bronzo è scolpito a fogliami, e nei due lati vi sono due putti vaghissimi. Sul bronzo stesso (che forse era dorato) vi sono intarsiati vari pezzi d'argento finamente cesellati. Io non saprei descrivervi l'eleganza delle forme, ed il gusto squisito dell'artista che le modellò. Codeste cose non si apprezzano che vedendole, e vedendole appunto ci rammentano i lavori di Donatello e di Cellini.

E trovare simili cose in una piccola città di provincia che appena sarebbe stata ricordata dagli storici, se non fosse rimasta subissata dalle lave vesuviane, ci riempie di maraviglia e ci umilia! »

D. S.

Storia dell'arte

TARSIA

Di Frate DAMIANO da Bergamo, celebre intarsiatore del secolo XVI e di GIAN FRANCESCO ZAMBELLI suo discepolo, a proposito del Coro di San Lorenzo di Genova.

LETTERA

al Prof. Comm. SANTO VARNI *R. Scultore.*

Genova, 1 *giugno* 1869.

Nel *Saggio di studi artistici sul coro di S. Lorenzo in Genova*, che avete dottamente illustrato (1), ed i cui restauri dirigeste per oltre sei anni con rara abnegazione e coscienza, vi assumete di provare coll'appoggio di buona copia di documenti come si dilungassero dal vero quegli scrittori i quali, ad eccezione del cav. Giuseppe Banchero (2), attribuirono a Gian Francesco Zambelli concittadino e discepolo di frà Damiano da Bergamo, l'intero lavoro delle tarsie e degli intagli squisiti onde tutto si adorna il coro medesimo. E giustamente avvisate che eglino «con ciò mostrano assai chiaramente di non aver mai instituito un accurato esame dell'opera; giacchè..... le diverse maniere di stile, che in esso appariscono, sono la più sicura testimonianza di un numeroso concorso di artefici intorno a questo pregevolissimo monumento (3)».

Ora, Voi, dopo aver fatta ragione a ciascuno di tali artefici delle opere proprie, e ricercato quali fra le tarsie e gl'intagli si aspettino a' maestri Anselmo De Fornari, Andrea ed Elia dei Rocca (4), Giovanni Michele de' Pantaleoni, Giovanni Piccardo, ecc., così scrivete del precitato Gian Francesco: «Sarei per congetturare che il Zambelli venisse in Genova nel 1530, accompagnandovi il maestro (*Frà Damiano*), col quale appunto in detta epoca si era posto a servigio per anni quattro, *con salario come era solito tre anni fa*..... Che poi i Padri del Comune allogassero veramente al famoso domenicano la continuazione dei lavori, ne lo persuade il titolo di *magister schancelarum*, col quale è menzionato in un documento del 30 agosto 1539. Ma questi forse, occupato com'era in allora nello eseguimento di tre grandissime opere, gli armadii della sagrestia, il pulpito ed il coro della chiesa di San Domenico (*di Bologna*), propose in sua vece il valente discepolo, e fu contento di riserbarsi la sovraintendenza del tutto e l'esecuzione delle parti di maggior interesse (5)».

Or eccovi un documento il quale m'avvenne di trovare alcuni mesi addietro, nel mazzo V *Politicorum*, del nostro archivio governativo, e che nelle parti sostanziali comprova appieno le cose da Voi ingegnosamente dedotte. Il documento in discorso è una minuta di contratto, concepita in questi termini:

« ✝ Al nome de Dio, a dì xij di Aprille del 40 (1540), a hore xiij o circa, in la stanza dove sogliono li Magnifici Procuratori et ufficiali di Pallazo a Genova.

« Patti et conditioni tra li Magnifici Signori Hettor Fiesco, uno de' Magnifici Governatori, Cristoforo Grimaldo Rosso et Petro Gio. Cibo de Clavica, doi de' Magnifici Procuratori, tutti tre deputati per la fabrica o sia ornamento della chiesia maggior di S. Lorenzo da una parte, et Francesco di Zambelli di Bergamo maestro di far sganzelle dall'altra parte in tutto come se dirà di sotto.

« Primo il detto Francesco se obliga spontaneamente alloro Signorie, et a me notaro e cancelliere infrascritto che ricevo al nome et vicenda dell'Eccellentissima Republica et loro Signorie Magnifiche, chel verrà a lavorar le scanzelle della detta chiesia in questa città, et darà principio qui al detto lavoro al più tardi al primo giorno di settembrio prossimo, nè si partirà de la presente città chel non habbi fornito prima il detto lavoro bene a giudicio de loro Signorie; nè interprenderà altro lavoro che non habbi fornito il predetto pienamente et in guisa che loro Signorie si domandino satisfatte per il predetto lavoro sotto pena di cento scuti. In caso che non osservasse le predette cose, sotto obligatione de' soi beni che ha et harà, vole et se contenta il detto Francesco essere sommariamente convenuto et condennato in le predette pene, et quelle pagare et esser astretto pagare in qual si vogli loco dove el se ritrovassi; giurando non contravenire alle predette cose.

« All'incontro promettenoli prefati Magnifici Signori al detto Francesco pagare ogni quadro chel lavorarà fornito con le sue cornise tanto secondo la mezura et dessegno gli daranno loro Signorie, venti scuti d'oro; et più prometteno dare al detto Francesco conveniente stanza per lui et sua fameglia senza carrico de pensione o fitto alchuno.

« Prometteno anchora al detto Francesco che fornito il detto lavoro in loro bona satisfatione gli daranno di loro liberalità, per presente, quel tanto che dirà il prefato Magnifico Signor Hettore; se così gli parerà Sua Magnificencia che se faccia.

« Delle quali cose loro Magnifiche Signorie mi ordinano, et il prefatto maestro Francesco me prega, che ne riceva un publico instrumento.

(1) Il *Saggio* che qui si cita, pubblicato dal Varni nel 1865 (Genova, tip. Pagano), è piccola parte d'un vasto lavoro che di presente si stampa nel giornale *Il Parini*, col titolo: *Delle arti della tarsia e dello intaglio in Italia, e specialmente del coro di S. Lorenzo in Genova.*

(2) V. *Il Duomo di Genova illustrato e descritto.*

(3) *Saggio*, ecc., pag. 19.

(4) Costoro aveano di già stupendamentente operato nel coro del Duomo di Savona.

(5) *Saggio*, ecc., pag. 19.

« Testimoni il Molto Reverendo et Magnifico Messer Cipriano Pallavicino (6), e Georgio Calvo Carpenino.

« ✠ Al medemo giorno

« Promete fra Damiano fabricare alloro Signorie doi quadri, quello cioè della Cadrega de Monsig. Reverendissimo Arcivescovo et quello dell'Eccellentissimo Signor Duce, con le sue cornise atorno, fra le feste della Natività di Nostro Signore prossime; et fa questa promissione in presentia del Reverendo Padre fra Domenico della Mirandola.

« Loro Signorie Magnifiche prometteno dar al detto fra Damiano scuti ventisette per precio di ogniuno de detti quadri delle mezure et dessegno gli daranno loro Signorie.

« Testimoni ecc. (*come sopra*).

« ✠ Al detto giorno

« Hanno chiarito li prefati Magnifici che pageranno alli detti quanto haranno speso per farse far li schizzi.

« Li quadri se debbono far dove ha da seder la Illustrissima Signoria hanno da repartirse in sette, e prendere tutto quel sito vi è, computato le due ultime schanzelle le quali se hanno da levar sì da luna banda come da laltra ».

Ho detto sopra che il documento qui trascritto comprova *nelle parti sostanziali* le cose esposte e congetturate da Voi, giacchè ben vedete che, quanto alle accessorie, occorrono alcune modificazioni; cioè: 1° posticipare di un decennio la venuta del Zambelli, da Voi supposta al 1530; 2° riconoscere che tanto questi quanto frà Damiano stipularono per conto proprio; nè si obbligarono verso i Padri del Comune, ma verso il Governo della Repubblica.

Scendendo ora ai particolari, vuolsi in prima notare come il contratto non faccia punto menzione del numero e del luogo preciso ove nel nostro coro erano posti i seggi, o *sganzelle*, per cui il predetto Zambelli dovea lavorare le tarsie. Ma già si comprende ch'egli aveva da ultimar l'opera lasciata incompleta da' precedenti maestri; e Voi del resto soggiungete che gli intarsii di Giovanni Francesco possono ravvisarsi con qualche facilità, « quando si prenda per norma la *Storia di Mosè*, ov'egli segnò in un dado il proprio nome e la patria (7) ». Con la qual norma poi Voi stesso riconoscete essere fattura di tale artista *il san Giovanni che addita il mistico agnello, il Battesimo di Cristo, il Precursore quando rimprovera Erode, la Decollazione* e *la Presentazione del sacro capo ad Erodiade.*

Per quanto concerne a frà Damiano, il documento è invece meno oscuro; dacchè spiega com'egli abbia da fare i due quadri dei seggi arcivescovile e ducale.

Inoltre un'aggiunta al contratto prescrive alcune regole circa la partizione d'altri quadri da collocare al posto ove siede la Signoria.

Ma che s'intenda propriamente per questi quadri, ed a quale dei due artisti sieno essi affidati, il documento non lo chiarisce. Bensì non è dubbio che qui si accenna alle due grandi decorazioni architettoniche a più scomparti, le quali si elevano ai lati del Presbitero, e di che Voi scrivete che « ponno con molto fondamento attribuirsi a taluno fra quegli artefici, che intagliavano le mensole onde è sorretto il soffitto del coro a San Domenico in Bologna, non che i due grandi ornamenti i quali ivi si vedono lateralmente all'ingresso della residenza priorale ». Nè le ulteriori circostanze da Voi notate possono per avventura lasciar dubbio come fra le tarsie quivi poste negli specchi, tre se ne debbano riconoscere di frà Damiano; cioè le grandi storie della *Strage degl'innocenti* e del *Martirio di San Lorenzo*, oltre la rappresentazione di una allegoria. Fra le quali circostanze non è ultima certamente l'impiego che vedesi fatto nelle prementovate storie delle laminette metalliche a rappresentare gli elmi, le spade, le armature, ecc.; perchè l'impiego di queste materie invece del legno, Voi avvisate essere appunto uno de' criterii estrinseci onde si distinguono le opere del valente domenicano (8).

Ma io, pel desiderio di conoscere ciò che il contratto non dice chiaro, ho lasciati fin qui in disparte i due quadri rispetto a cui nettamente si spiega. Però se frà Damiano fece realmente l'intarsio destinato alla cattedra arcivescovile, questa non venne eseguita che nel secolo XVII (9); nè del seggio ducale rimangono avanzi. Bensì porto opinione che alla cattedra summentovata fosse destinata quella storia dell'*Annunciazione*, che vedesi in altro degli specchi del coro dal lato dell'epistola, e che Voi giudicate essere precisamente opera di quel celeberrimo intarsiatore. E quanto alla sedia del Doge ritengo che alla medesima spettasse l'allegoria sovra detta, nella quale è scritto l'anno XVIII della ricuperata libertà, corrispondente al 1546 dell'era volgare. Conciossiachè se in tutto il coro, dove sono rappresentazioni sacre, quella sola che non lo è può trovare una destinazione meno inopportuna, questa dev'essere certamente lo scanno del Doge. Oltrechè la memoria che si fa in essa della ricuperata libertà, è un potente accenno a quell'epoca nella quale la Repubblica francata dal giogo straniero, promulgava di bel nuovo la propria indipendenza, e la confermava in quelle sue costituzioni per le quali veniva istituito il governo dei Dogi biennali.

Così ragionando io metto a profitto le avvertenze che Voi fate circa la confusione e lo scompiglio gravissimo da Voi medesimo riscontrato all'epoca degl'impresi restauri tanto nella parte delle tarsie quanto in quella degli intagli (confusione e scompiglio che ascrivete alle mutazioni cui andò soggetto il coro nel secolo XVII);

---

(6) Fu questi più tardi arcivescovo di Genova; al quale sorge il monumento sovra l'ingresso della sagrestia nel Duomo.

(7) Cioè: IO. FRĀCIS. ZĀBELLVS. BERGOMENSIS.

(8) Questa circostanza, che raramente s'incontra nelle tarsie d'altri maestri, indusse alcuni rispettabili scrittori nell'errore di attribuire l'impiego di siffatte laminette all'opera di male intesi ritocchi o restauri.

(9) Il *Noli me tangere* che vi è fatto di tarsia nella spalliera, è ben povera cosa, e spetta anch'esso al seicento.

e dico che allora rimosso l'antico seggio ducale, per sostituirvi il trono che fu oggetto d'altissime querele fra la Repubblica e l'arcivescovo Durazzo, il quadro dell'indicata allegoria passò a fregiare uno de' riparti minori delle suenunciate decorazioni.

Ma, se come Voi pensate, sono opera di frà Damiano le due grandi storie che stanno al centro di queste decorazioni, perchè mai non avrebbe egli fregiati del pari gli scomparti minori? Quantunque il libro dei *perchè* sia vasto come il campo che si apre alle congetture, nondimanco vuolsi considerare: 1° Che le tarsie rimanenti di tali decorazioni non appartengono ad alcuno fra i maestri ch'ebbero mano nell'opera durante il cinquecento; ma sono invece tali sconciature dei tempi posteriori, che Voi nell'occasione de' lodati restauri, Vi avvisaste giudiziosamente di sostituirle con nuove storie, lasciandovi soltanto la veduta della chiesa di san Siro a titolo di ricordo storico dell'antica facciata di quel monumento. 2° Che frà Damiano, il quale segnò nel nostro coro la data del 1546, morì tre anni appresso in Bologna, *avendo quasi* (come attesta Leandro Alberti) *finito il coro per dirizzarlo nella chiesa di san Domenico.* Al quale ultimo coro per fermo doveva egli aver posto assai più amore che al nostro, perchè opera interamente sua, e perchè vi era strettamente impegnato l'onore dell'ordine religioso a cui l'artefice apparteneva.

Finalmente anche la giustezza di un altro vostro avviso è posta in rilievo dal nostro documento, laddove considera che la Signoria dovrà pagare ai suddetti maestri « *quanto haranno speso per farse far li schizzi* ». Imperocchè Voi avete di già avvertito essere chiaro come le storie della *Decollazione* e della *Presentazione del capo del Precursore* « furono eseguite sovra i disegni di quel Giovanni Battista Castello, compatriota e forse amico al Zambelli, valoroso pittore, scultore ed architetto, il quale recatosi fra noi in età freschissima, lasciò in Genova tante prove dello straordinario suo ingegno, quante furono le fabbriche o i monumenti ov'ebbe mano. Imperciocchè ognuno che conosca i dipinti del *Bergamasco*, o volga soltanto l'occhio agli stupendi affreschi di che egli decorò le pareti della sontuosa cappella già de' Lercari, che mirasi in fronte alla sinistra nave del nostro Duomo, potrà con tutta facilità convincersi di questo asserto, guardando alle belle prospettive di cui soleva far pompa sì valente maestro, e più ancora a quel vezzo specialissimo di porre sempre qualcuna delle figure in vicinanza dei colonnati, od appoggiantesi ai medesimi, come appunto si vede nel quadro di Erodiade. È infine osservabile che la figura della danzatrice nella *Cena di Erode* e quella del Battista che rimprovera il tiranno sono una replica dei tipi prediletti del Castello; e che gli intarsi medesimi essendo stati eseguiti sopra disegni a penna, com'egli appunto soleva praticare, sono anzi lavorati a schizzo che ridotti a perfezione ». Ma Voi soggiungete ancora come lo stesso Zambelli abbia ritratto « fedelmente da un quadro di scuola pavese » il *San Giovanni che addita l'agnello;* e riguardo alle due grandi storie del presbitero non mancate di notare che il disegno « molto risente di tratti michelangioleschi, e torna alla memoria lo stile del Bronzino e del Beccafumi ».

A tutte le suesposte considerazioni io non farò ora seguire altre parole; chè nè Voi nè io siam usi andare per le lunghe. Basti il rallegrarmi con Voi della aggiustatezza di siffatti giudizi, ed il ripetermi veracemente

Vostro affezionatissimo amico
L. T. Belgrano.

Società Promotrice
in Venezia

Nell'adunanza generale, tenutasi il 27 scorso giugno, il cav. Malvezzi, benemerito presidente della Società, in un suo elaborato discorso richiamava l'attenzione dei Soci sopra il progetto che va sempre più prendendo piede nel giornalismo ed anche in taluna istituzione artistica, di formare cioè una federazione tra le Società italiane per riunirle tutte in un gruppo, imitando a un dipresso quello che avviene in Svizzera, dove è una sola la Società, divisa in sezioni residenti presso le principali città, con un'esposizione circolante fra tutte, ad epoche stabilite; ricordava egli come questa idea si avvicini a quella già manifestata dalla Società veneta nel 1867, quando con circolare diretta a tutti gli istituti artistici del Regno, progettò uno scambio di prodotti fra di essi, soggiungendo che la presidenza si sarebbe occupata anche in seguito di studiare un tale argomento, specialmente col proposito di conservare ciò non ostante l'esposizione permanente che offre indubbii vantaggi sopra quelle temporarie e che fu mezzo anche in quest'anno di far pervenire agli artisti oltre a lire 23,000 di cui 10,231 spese dai visitatori delle sale.

L'*Arte in Italia* fin dal primo suo numero si occupò di questo progetto importante davvero: e giova sperare che le Direzioni di tutte le Società di Belle arti esistenti nella nostra penisola, prendendone conoscenza e ponendosi d'accordo fra loro (cosa assai più facile di quel che non sembri a prima vista purchè vi sia un po' di buon volere e di operosità) si riuscirà fra non molto a procacciare un vero e grandissimo beneficio agli artisti ed all'arte, agevolando i trasporti delle opere dall'una all'altra città e coadiuvando potentemente così la conoscenza e la vendita delle medesime.

L. Rocca.

PUBBLICHE ESPOSIZIONI

DI BELLE ARTI

SOCIETÀ PROMOTRICE IN TORINO

Vedi la dispensa quinta e sesta.

XII.

Fra tutti, un ramo della pittura sembra destinato a restare la più sincera espressione dell'età nostra; parlo della pittura di genere.

Essa è nel campo dell'arte ciò che nel campo letterario è il romanzo. Ad essa, come al romanzo, l'osservazione filosofica o appassionata, seria o grottesca, malinconica o lieta dei costumi sociali, dell'episodio quotidiano, della intimità famigliare; ad essa come al romanzo, lo studio inesauribile dei caratteri, la confessione della realtà che ne circonda, i capricci della fantasia. Dallo scoppio di risa fino allo scoppio di pianto, dalla ingenuità della vergine fino all'ebbrezza della cortigiana, dalla serenità infantile fino al canto funebre della bara, immensa, libera e feconda è la plaga in cui può spaziare la pittura di genere. Il campestre abituro e la reggia, la stanzetta di Margherita ed il ricco salone, la fragorosa taverna e la chiesuola solitaria, *Mabille* e convento; la contadina e la dama, il feudatario ed il pezzente, il buffone ed il dotto, il soldato ed il prete; su tutto essa può stendere la mano, tutto è nel suo dominio. Sempre come il romanzo.

E come il romanzo, così eziandio affinchè la pittura di genere possa levarsi fino alle regioni dell'arte gagliarda e duratura, bisogna che le sue creazioni gettino luce su qualche parte o non ancora esplorata o ancora in penombra dell'umana commedia; che la squisitezza del tema si sostenga e si avvalori con la solidità di esecuzione. «La pittura di genere, appunto perchè esprime facili pensieri ed effetti notissimi, ha bisogno di colpirli in tutte le loro più fuggevoli gradazioni, nelle più istantanee espressioni. Ed ha bisogno perciò di far prova d'una forza d'esecuzione straordinaria, altrimenti perde uno de'suoi pregi principali (1)».

Scrutate dunque, approfondite, rendete sempre più arguto, sempre più affascinante codesto ramo dell'arte, voi tutti che specialmente vi dedicaste al suo culto. Siate i palombari di questo bizzarro mare, la vita. Siate multiformi e robusti. Multiformi nell'idea, robusti nel plasmarla.

Vedete, in Francia, Hébert, Toulmouche, Meissonier; vedete l'eminente allievo di quest'ultimo, lo spagnuolo Zamacoïs; vedete, nel Belgio, de Groux, Willems, Stevens, l'artista che meglio di tutti ha compreso la donna del nostro secolo; vedete ancora nello stesso paese Baugniet, de Jonghe, Kathelin. In Prussia, vedete il principe della scuola di Düsseldorf, Knauss, lo Sterne della pittura; vedete Heilbuth, che in Italia potrebbe trovare qualche affinità nel Pastoris; in Inghilterra, Calderon.

Siate chiari, fuggite dagli enigmi. A Calderon per l'appunto ed a gran numero di altri artisti inglesi venne mosso biasimo intorno la oscura particolarità della composizione. Siate chiari. La chiarezza forma parte di quel completo che è nella natura dell'opera d'arte. Per la pittura di genere poi, la chiarezza è legge radicale. Osservate i vecchi maestri fiamminghi, i padri della pittura di genere, che resteranno pur sempre i più splendidi; osservate, per esempio, Rembrandt, Teniers, Terburg, Dow; avrete dinanzi un concerto, una rissa nell'osteria, una conversazione, una donna alla finestra; prima di tutto, voi ravviserete in questi dipinti l'impronta dell'epoca; ma inoltre?... Inoltre voi vi ravviserete una significazione limpida, diretta, generica, non meglio appartenente a quei tempi che ad altri, a quegli episodi che ad altri consimili, a quelle persone che ad altre d'altro paese.

Le belle massime di morale, i sermoncini alla Schmidt ed alla Soave, lasciateli nei libri di lettura per gli asili. Lasciate anche le insulse frivolezze alle gazzette umoristiche. Pedanteria e trivialità, Scilla e Cariddi da evitarsi con egual cura. La pittura di genere può avere la elevatezza del dramma, non la plumbea gravità della cattedra. Può avere sul volto il sogghigno di Asmodeo, non il riso imbecille della gente sempre beata. Nell'arte, il sentimento non balza fuori colla scelta del soggetto; ma nasce dalla sapiente interpretazione del vero, ma sgorga da quel grado di potenza, di penetrazione, di anima insomma, che l'artista seppe trasfondere nella sua tela.

L'interpretazione, sempre l'interpretazione; questo è il problema, come direbbe Amleto.

XIII.

Noterò, per presentare qualche ragguaglio della pittura di genere quest'anno esposta, *Il ritratto di reminiscenza*, di Luigi Bianchi; somma naturalezza di espressione, colore giusto quantunque assai fiacco. Noterò *Una giornata di vento*, fresco e leggiadro studio del Signorini; *L'amore nascosto*, elegante quadretto di Francesco Vinea; *La pittrice*, di Silvestro Lega; *Una passeggiata dei Lancieri d'Aosta*, di Enrico Sartori, artista che vede molto addentro nel vero, principalmente per ciò che riflette l'intonazione.

Poi, *La lettura interessante*, di Mosè Bianchi; *L'attenzione*, testa di fanciulla, di Antonio Artari, allievo del Gastaldi e dotato di straordinaria percezione in riprodurre la realtà; qualche nome ancora, Filippo Carcano, Romero, Bartolena, Castoldi.

E pochi, ma ben pochi altri.

XIV.

Pittura dell'avvenire. Al paesaggio specialmente viene tratto tratto accoccata questa sacramentale denominazione. Pittura dell'avvenire; cioè, l'incomprensibile; peggio ancora, l'inescusabile; la pittura che potrebbe creare un pazzo; una pittura eseguita con la tavolozza non carica di colori, ma di frenesie; un guazzabuglio, un aborto, un caos.

O Masanielli dell'arte! Il grande cammino, quello che va sempre dritto, che non può, che non sa sbagliare, il cammino della gente di buon senso, è lì tutto aperto, che vi chiama, vi attende; ma voi no; voi, disgraziati, vi gettate attraverso i campi, attraverso gli sterpi e le spine, sui sentieri che sboccano alle tenebre, all'abisso, alla rovina. Non avevate, quando per vostro malanno risolveste di abbracciare la professione dell'artista, che a girare intorno uno sguardo ed osservare: «Il tale ed il tal altro formano la delizia, la voluttà del pubblico; mettiamoci sui loro passi». Per tal modo la vostra riuscita era già mezzo sicura. Ma voi no. Voi vi siete atteggiati alla Guglielmo Tell, e siete passati davanti al cappello dei nostri più egregi artisti senza toglíervi di capo il vostro, nani che siete; e avete dato le spalle ad ogni più veneranda tradizione, avete fatto un *auto da fè* di tutte le regole più consacrate, vi siete impuntati nella fantastica pretesa di veder le cose in una maniera tutta vostra, senza chiedere il consiglio, l'approvazione, il beneplacito di quelli che certo, essendo più vecchi, ne sanno meglio di voi; senza riflettere, senza curarvi che l'opera vostra potesse o no incontrare i gusti del pubblico, il quale, miei signori, è poi sempre il supremo tribunale negli affari d'arte. Il pubblico ha la scienza estetica innata. Una cosa è bella, perchè? Perchè il giudizio della moltitudine si degnò riconoscerla come tale. Aggiungo che il pubblico è l'infallibilità in carne ed ossa. Il pub-

---

(1) P. Villari, *La pittura moderna in Italia ed in Francia.*

blico adora Metastasio; Metastasio infatti è sublime. Vittor Hugo è un forsennato, e il pubblico lo umilia, lo atterra con questo castigo: non lo capisce. Onore a Tirsi, lauri a Didone! Abbasso Jean Valjean e Gwynplaine! Col pubblico non si scherza. Il pubblico non ama la gente che vuole imporsi. Il pubblico non soffre prepotenze. Ah, voi tentaste urtarlo di fronte! Ah, voi cercaste di tirarlo nella vostra rivolta contro le benedette memorie del passato! Pervertire le sue tendenze! Demoralizzarlo! Corromperlo! Ebbene, raccogliete il frutto dell'audacia vostra. Il pubblico vi ha reso pan per focaccia. Oramai siete definiti, classificati, smascherati. Avete sulla fronte un bollo, e non lo cancellerete mai più. Andate. L'arte vostra è conosciuta. È l'arte dell'avvenire...

XV.

Oh sì! andate. La parola di proscrizione si converta in parola di eccitamento. Andate. Un tesoro è per voi: la natura. Tesoro illimitato, eterno. Tesoro simile a quello che il morente agricoltore lasciava in retaggio a' suoi figli.

Andate per la campagna, maestra unica della pittura paesista. Una scuola, un professore di paesaggio, l'Accademia soltanto poteva produrre questo fenomeno; lo produsse. Ma perchè dunque non si fonda eziandio una scuola di poesia, una scuola di romanzo, una scuola d'ispirazione? La logica lo vuole.

Andate per la campagna, nelle vaste distese della pianura, per i campi folti di messi, per le nude brughiere; penetrate nei boschi, e se dagli archi di queste cattedrali non vi pioverà nel cuore la gioia, certo sentirete discendere la calma; penetrate nei boschi, a stendervi, a tuffarvi nell'orgia esuberante dell'erba, del silenzio, dei profumi; andate nelle praterie, dove pascola in santa pace la chiazzata vaccherella, dove sul fresco verde spicca il gregge biancastro, soavissimo idillio. Al mattino, lungo le siepi, lungo i vigneti ed i solchi stillanti rugiada; al meriggio, quando la vampa solare tremola sui tetti e la terra sembra stupirsi della propria quiete; al tramonto, quando i rami degli alberi fanno una rete nera sul cielo giallo e la nube rossastra si specchia fra i giunchi dello stagno; andate, osservate, innamoratevi del grandioso e del tranquillo, del selvaggio e del blando, del festivo e del triste; osservate, studiate, assiduamente, potentemente, questa è la via, questa è la vita, questo, null'altro che questo, è l'avvenire.

Poi, siate accorti e profondi. Tenete per fermo che nel modesto recesso campagnuolo, nel sito che molti giudicherebbero non pittoresco, esiste il più soventi tanta poesia quanta nella scena la meglio composta. La natura è formata d'uguaglianza. Ciò che fra noi, uomini, razza illuminata, si chiama gerarchia, in natura si chiama varietà. L'oceano e la palude, la selva e l'orto, la quercia e la zucca, quale repubblica!

L'egloga vale il poema; la canzonetta vale la leggenda.

Claudio di Lorena non impicciolisce Ruysdael.

Tutto sta nel saperla conoscere, nel saperla esprimere, questa romita ed ascosa poesia.

XVI.

Studiate, ritraete. E purchè la linea che tracciate sulla carta, la nota di colore che sbozzate sulla tela siano la sincera espressione, la decisa conseguenza dell'effetto che sopra di voi esercita il vero; purchè, quando la luce o l'ombra, la gaiezza o la malinconia, la pace o la tempesta, che scaturiscono dal vero si sono impadronite dell'anima vostra, quando vi sentite avvolti ed immersi nel suo ambiente, dominati dal suo fascino, il solo vostro scopo sia questo: fissare quella impressione, narrare quel prestigio; purchè, attratti dal giustissimo istinto dell'originalità, sappiate non perderne di vista i ragionevoli confini e non scivolare nel sistema del falso e dell'assurdo *quia absurdum*; in altre parole, purchè per tenervi lontani dall'ordinario convenzionalismo, non cadiate in un altro forse peggiore; purchè, al termine d'un lavoro, voi possiate dirvi: « Una forma era nella mia mente ed ho cercato estrinsecarla ed ho fatto a tal fine quanto sapeva »; siate liberi, come libera è la natura, nei vostri concetti, liberi nella maniera di adombrarli; tracciate nuovi solchi, innalzatevi per vostro proprio valore, coi vostri difetti ma insieme con tutto lo spirito vostro, non influenzati, non imitando; se il pubblico vi loda, vi ama, vi batte le mani, e voi perseverate nello studio e nell'opera, senza sdraiarvi sotto il pericoloso manzanillo della soddisfazione; se il pubblico vi guarda indifferente o vi condanna od anche vi deride, ma qualche serio e leale artista vi approva, e voi perseverate sempre più fiduciosi, superiori al disdegno, impassibili al sarcasmo ed allo scherno, memori come spesso l'oggi che oltraggia preceda un fulgido riparatore: domani.

XVII.

All'Esposizione, i biasimi e gli osanna, gli attacchi e le difese s'incrociarono veementi dinanzi ai quadri di Serafino De Avendano; cinque tele, *Ricordo del lago*, *Sponde del Lago Maggiore*, *In riva al torrente*, *Dopo l'inondazione*, *Tranquillità;* tutte rattristate e come oppresse da una cupa monotonia d'intonazione, ma grande in tutte la poesia dell'effetto, la fermezza del disegno, la virilità e l'opulenza della pittura.

Eguali clamori, eguali dispute per il *Mattino* ed il *Tramonto in campagna romana* dell'Avondo; grandiosa in ambedue la linea; nel primo, una impressione placidissima di freschezza d'alba, una luminosa vastità d'orizzonte, troppo trito e troppo fosco il primo piano; nel secondo, l'alito misterioso della solitudine e dell'ombra. Ma in alto, un cielo sconvolto, strano, troppo strano, composto di zone, di righe, di accenti d'ogni maniera, conturba ed offende quella pensosa quiete. Sbalordito da quel cielo di tutti i colori, il pubblico ne disse di tutti i colori, e questa volta con un po' di ragione. A siffatti saturnali della tavolozza non si lasciava trasportare l'Avondo, allorchè, più diligente, schivava il far di maniera e teneva fisso lo sguardo nelle sembianze del reale.

Altri olimpici compatimenti da un lato ed altre simpatie in qualche novatore dall'altro suscitò *Il prato* del Fontanesi; quadro per verità inferiore alla incontestabile potenza di questo insigne artista, ma simpatico tuttavia per vaga e sfumata morbidezza di contorni e di tinte. « Sembra un quadro antico », il pubblico lo ha stigmatizzato così.

Ernesto Rayper fu l'ammansatore universale.

Due tele resero brillante il suo nome: *Campagna mesta* e *Boseaglia presso Rivara Canavese.* Piacque la prima; la seconda svegliò entusiasmo nei più glaciali, ammaliò i meno propensi alla giovane pittura, fe' tacere i più brontoloni. Un folto d'alberi sulla destra, e a fianco un terreno irto d'erbaccia, ondulato, sfuggente nella lontananza; un cielo quasi bianco a forza di luce, e in mezzo agli alberi, fra i cespugli, sul suolo, sull'erba, una tiepida festività, un scintillamento vivace, tutti i sorrisi del verde, tutta l'ebbrezza della primavera, tutti i sussurri delle foglie, dei rami, dell'azzurro e delle farfalle; un colorito poderoso e trasparente, una magistrale scioltezza di pennello, nulla di quel che chiamano finito eppure nulla di mancante; questo fu il sortilegio, questa la scienza con che il Rayper strappò a tutti una parola di ammirazione; questo fu il campo neutrale in cui si strinsero la mano i prudenti ed i baldanzosi, e s'acquietarono le lotte, caddero le discussioni, sorse unanime l'elogio.

I dilettanti del paesaggio composto non rinvennero il proprio conto nel quadro di Enrico Ghisolfi, *Aprile;* tratto di pianura presso ad un cascinale, un rivo nel mezzo, qualche pianta ancor brulla, ed uno squallido stuolo di filari di vite. Guanto di sfida gettato alla realtà più conosciuta. E in questa sfida la vittoria fu del Ghisolfi. Egli ci trasportò veramente nella uniforme tranquillità delle nostre campagne, quando un pallido verde comincia a rompere le tinte grigie e violacee dell'inverno.

Il Ghisolfi è osservatore, il Ghisolfi è colorista, e quando avrà emancipato il suo pennello da una troppo scrupolosa e gretta minutezza di processo, egli potrà senza fallo slanciarsi molto innanzi nella via delle forti creazioni.

Sull'alpe, cioè una pastorella ed una mandra di pecore sopra un clivio montano, dinota, mi sembra, un risorgimento nel Pittara, che da qualche tempo andava sonnecchiando.

Il contrario dovrei dire circa *La campagna* dello Steffani. Un quadro del Lega, *Le ortolane*, luogo vicino alle mura di Firenze, incontrò l'attenzione di qualche artista che ne seppe apprezzare la finezza dei toni, la ingenuità del disegno, l'impronta originale dell'insieme. Tutto luce e colore *Un orto con bambini*, di Luigi Chialiva. Tutto singolarità, ma pur tutto evidenza *Lo spavento delle galline*, di Filippo Carcano.

Sotto altri buoni paesaggi vennero notate le firme di Benassai, Perotti, Carignani, Raimondi, Mancini.

Fra le marine, una particolarmente del Corsi, energica e reale, ma più assai nella parte dell'onda che nella parte della scogliera.

XVIII.

Più numerosa era la mostra di scultura nell'anno scorso, ed in totale, più significante.

Meglio da quella che non da questa si attestava lo stesso fatto rivelato, sebbene in germe, dalla pittura; la libera manifestazione cioè del pensiero individuale, la riscossa dall'ascendente d'un capo scuola o della moda.

Le due produzioni che quest'anno mi parvero affermare con seria rilevanza quel fatto ed emergere in mezzo le poche altre, sono la *Cimodoce* di Angelo Cuglierero e la *Silvia* del Barzaghi.

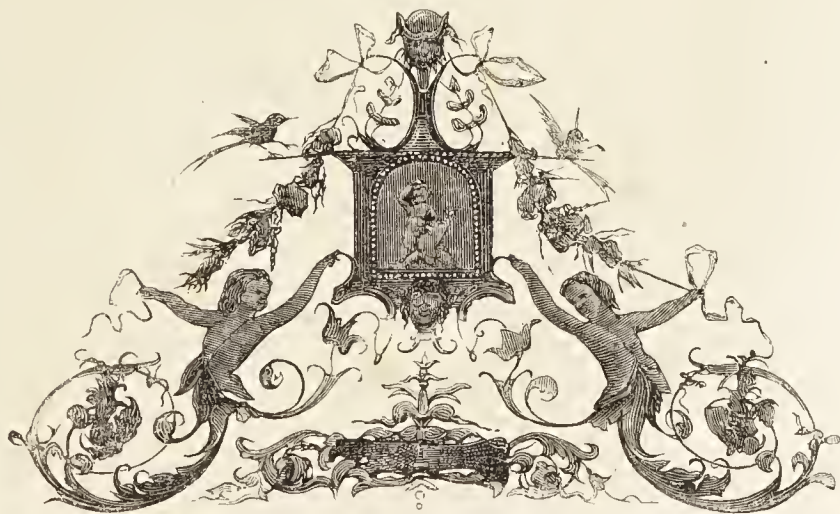
Il Cuglierero, ispirandosi ai Martiri di Chateaubriand, rappresentò la figliuola di Demodoco e di Epicari al momento che, scelta nella festa di Diana Linnatide per condurre il coro delle fanciulle a presentar le offerte alla Dea, s'avvia verso l'altare, una ghirlanda di fiori tra le mani. Ed ella, con movenza naturalissima, procede a capo chino, tutta raccolta nell'idea dell'atto da compiersi, tutta spirante verginale modestia, gli occhi al suolo. « Quand elle baissait ses longues paupières dont l'ombre se dessinait sur la blancheur de ses joues, on eût cru voir la sérieuse Melpomène; mais, quand elle levait les yeux, vous l'eussiez prise pour la riante Thalie. Ses cheveux noirs ressemblaient à la fleur d'hyacinthe, et sa taille au palmier de Délos (1) ».

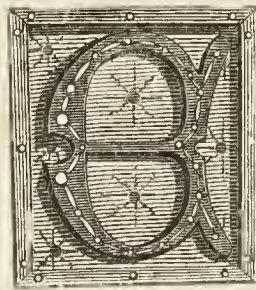
La statua del Cuglierero conferma l'osservazione di Carlo Blanc, che un buon contorno sarà sempre la prima e più essenziale qualità della scultura. Il classicismo del soggetto richiedeva la classica severità della forma; il Cuglierero la ottenne. Anzi la oltrepassò. Per desiderio di stile, il giovane artista diede alle mani della vergine una impossibile affilatezza, e dal gentile cadde nel manierato.

Silvia si specchia al fonte piegandosi con molle e vezzoso atteggio. Anche qui, purezza ed eleganza di contorni.

Ma il nome del Barzaghi evoca dal fondo del passato anno una memoria; e questa memoria non vantaggia la povera *Silvia*. La povera *Silvia* vacilla, si annebbia; una visione si imbianca; una donna nuda, immensamente bella, immensamente cara e procace, apparisce, sorride; dov'è *Silvia*?... *Silvia*, l'innocente fanciulla, è svanita; sentì superato il suo fascino da un'etaira famosa, *Frine*...

GIOVANNI CAMERANA.

(1) CHATEAUBRIAND, *Les Martyrs*, livre I.

VARIETÀ

DI DUE GIOVANI SCULTORI PENSIONATI IN ROMA

Entro le pareti di modesto studio, in una via meno frequentata di Roma, lavorano insieme come fratelli due giovani scultori pensionati, l'uno dell'Accademia di Firenze, ed è Gerolamo Masini, l'altra da quella di Genova, ed è Giulio Monteverde. Mi occorre opportunamente parlarvi del primo, e colgo intanto occasione per farvi cenno dell'altro.

Nel sesto numero del giornale *L'Arte in Italia*, a pag. 97, in un articolo riguardante la Società degli amatori e cultori delle belle arti in Roma, è detto che quest'anno la ricompensa di cinquecento lire che l'istessa Società accorda per la migliore opera di scultura *non è stata data per mancanza* (secondo il Giurì) *di un'opera che ne fosse meritevole.* Ebbene, nelle sale a Piazza del Popolo era esposta, in dimensioni al vero, una statua in gesso, intitolata *Fabiola*, opera appunto del Masini, e quella simpatica figura della giovane patrizia romana, che con tanta evidenza rappresentò il cardinale Wiseman, fu riprodotta dall'artista in uno di quei momenti in cui è assalita dal dubbio, perchè comincia ad intravedere qualche barlume di una luce che a lei era stata prima affatto ignota, ed alla quale non osa chiudere gli occhi. Questo punto, tanto difficile quanto interessante, io non so se poteva meglio interpretarsi e corrispondere a ciò che ne scrisse la penna del dotto prelato. Il tipo è trovato col discernimento di chi cerca il bello in natura senza pretesa di volerlo idealizzare, e quel volto e quello sguardo dicono abbastanza lo stato dell'anima; dignitoso è il modo di posare, il costume in perfetta armonia dell'epoca, i panni piegano con facilità ed eleganza, le parti nude sono stupendamente vere; tutto insomma concorre a poter dire con sicurezza che quell'opera è molto ben riuscita, che lo scopo è ampiamente raggiunto. Ma come dunque il Giurì non accordò il premio? Mi si potrebbe rispondere che i professori dell'eccelsa Accademia di S. Luca avevano la vista più fina della mia: ebbene, ma in tal caso conviene che con me si provveda di occhiali la più parte degli artisti in Roma, i quali, per dire il vero, innanzi a quell'opera non si sapeva se fossero più meravigliati della sua bellezza o dello strano giudizio che ne fu dato. Fu ignoranza, o spirito di partito? È la consueta lotta che succede tra il vecchio ed il nuovo, ed in questo caso è un colpo di fucile a pietra tirato al coperto contro chi si mostra in campo armato di fucile ad ago. Del resto il Masini non è nè morto, nè ferito: oltre questa, altre sue opere lo costituiscono un artista; e di tal pregio da discordargli, per così dire, la qualità che serba ancora di pensionato; e se la sua *Fabiola*, come è probabile, prenderà la via di Firenze, sarà accolta dai Sebastiano e dai Pancrazio in compenso dei trattamenti che ebbe in Roma dai Fulvio e dai Corvino.

— Una mattina, sopra vecchia scranna sedeva un bambino dell'età di due anni, ed in piedi presso lui era la sua sorella, che contava un lustro. Questa, già abituata dalla buona madre alle cure domestiche, era intenta ad abbigliare il fratello, e mentre lo calzava, il micio, supino di sotto la sedia, dimenando la coda, colle zampe traeva a sè un lembo penzolante della camicia non ancora indossata. Accortisi del gioco, sospesero l'opera loro, e piegandosi in modo acconcio per ben osservare, colla più bella espressione del riso sul volto assai se ne compiacevano,

mentre però il bimbo ritraendo una gamba raggrinzava le dita del piede in pericolo di qualche unghiata.

Questa scena domestica, tanto semplice quanto naturale, era in silenzio ed attentamente contemplata dal Monteverde, padre di quelle due simpatiche creature, onde ne ebbe la più viva impressione, e poche ore dopo quel gruppo era tradotto in un bozzetto in creta, col fermo intendimento di eseguirlo in marmo nelle dimensioni del vero. Tale proposito non andò fallito, ed il modo con cui fu inteso il concetto, nonchè i pregi dell'esecuzione, provano di quanto delicato sentire e di quanto forte ingegno sia capace l'artista. Quell'opera da pochi giorni prese la via per la grande Esposizione di Monaco.

L'autore delle *Vergini saggie e folli*, gruppo che figurò alla mostra della Società promotrice in Genova il 1866, ed ebbe l'onore della riproduzione, l'autore del monumento *Pratolongo* al Cimitero in Staglieno, che fra i pochi veramente belli tiene un primissimo posto, non solo non fu inferiore a se stesso, ma diede prova di grande progresso, e fu l'ammirazione dei più valenti artefici.

L'amicizia che mi lega al Masini ed al Monteverde, la stima che ho di loro come uomini e come artisti, mi hanno indotto a rivendicare l'onore dell'uno ed a retribuire lode ad entrambi, certo per un verso di non aver recato offesa alla giustizia, e per l'altro di non aver ecceduto e di non essermi illuso. Chi raggiunge tanta meta nell'esordire della carriera e colla veste ancora di studente può andar lieto di luminoso avvenire, ed assicurare nuove glorie alla patria scultura. Io vi accerto che ciò affermando è fare il profeta con poca fatica.

T. Luxoro.

PALAZZO CARIGNANO IN TORINO

Or non è molto vennero scoperte le sei statue colossali poste a maggiore ornamento della magnifica facciata, verso Piazza Carlo Alberto, di questo Palazzo ingrandito per esser sede del Parlamento Italiano, ed ora destinato ad altra sorte in seguito al trasferimento della Capitale.

Nel riservarci di dare altravolta il disegno e più particolari ragguagli di questo grandioso ed elegante edificio, ideato primitivamente dal commendatore Domenico Ferri, architetto decoratore dei palazzi di S. M. il Re d'Italia, e quindi posto in esecuzione colle modificazioni introdotte dall'autore, d'accordo coll'architetto cav. Giuseppe Bollati, direttore dei lavori, accenniamo intanto che le statue sono sei, tutte in marmo di Carrara e rappresentano

le due in piedi:

a destra, *La Giustizia*, del sig. Vincenzo Giani
a sinistra, *La Legge*, del cav. Silvestro Simonetta

le quattro sedute:

estrema a destra, *L'Agricoltura*, del cav. Giuseppe Albertoni
verso il centro a destra, *L'Industria*, del sig. Pietro della Vedova
verso il centro a sinistra, *La Scienza*, del cav. Giuseppe Dini
estrema a sinistra, *L'Arte*, del cav. Silvestro Simonetta.

TAVOLE
della presente Dispensa

IL CORRIERE DEL DESERTO

Quadro del Cav. Alberto Pasini.

Acqua forte di Celestino Turletti, da Torino.

Quanti giorni sono ch'egli viaggia? Donde partì? Dove avrà termine la sua corsa?...

Non sappiamo. Egli viaggia. Sotto un cielo di fuoco, sopra un suolo di fuoco, in mezzo agli orizzonti senza confine, in mezzo alla solitudine più desolata, — egli — questo messaggero di genti remote — questo figlio del deserto — viaggia il deserto. Il silenzio succede al silenzio, lo squallore allo squallore, il vuoto al vuoto — ed egli viaggia — e il povero camello non cessa il suo trotto cadenzato e grottesco, — sono due coraggiosi — due pellegrini — due amici.

Ed ora è vicino il crepuscolo. Gli ultimi raggi del tramonto fanno riflettere sul terreno rossiccio la lunga ombra dell'uomo e del camello; — laggiù nel fondo frattanto, — dove cielo e terra si baciano, — largo, aureo e circondato da caldi vapori, spunta il disco della luna.

E a poco a poco verrà la notte — la notte placida e chiara. Il deserto prenderà l'aspetto d'una infinita visione. Tutto sarà imponenza, mistero ed azzurro. E i due viaggieranno ancora — ed il povero camello non cesserà il suo trotto cadenzato e grottesco, — e insieme, formeranno una larva strana e veloce, un profilo, — un sogno.

Fantastichiamo! Fantastichiamo profondamente innanzi a questa splendida inspirazione del Pasini, specie di strofa d'Antar convertita in pittura.

Fantastichiamo ed ammiriamo — la scena è immensa, superba, — superba pure l'acqua forte del Turletti, giovane artista pieno d'avvenire.

TENTAZIONE

Litografia del cav. Francesco Gonin, da Torino.

« Madonna, — sembra sussurrare il bel cavaliere a questa bionda pensosa — madonna, conosco un libro assai più bello che il vostro libro delle preghiere — conosco un libro le cui pagine sono estasi ed inebbriamenti e le parole sono baci e le miniature carezze, -- madonna, quello è il prezioso libro della scienza vera, tutti gli altri sono ironie, vanità, menzogne, — in quel libro, madonna, l'entusiasmo, in esso la fede, in esso la vita...

« Strano libro... e come lo chiamate, messere?

« Volete leggerlo, madonna? Ve lo porterò senza indugio.

« Ma il titolo?

« Libro d'amore... »

Noi supponiamo che il bel cavaliere e la dama leggeranno insieme quel volume dolcissimo — e quando l'avranno finito, ricomincieranno da capo.

BOSCAGLIA

Schizzo a penna (autografia) di Giuseppe Puricelli-Guerra da Milano.

E anch'essa, questa selva, un tempo fu giovane, verde, sorridente.

Allora — quando il vento d'autunno passava sul suo capo — essa pareva dirgli con tutta calma: « Che importa?... Ritornerà la primavera ».

Quando — adesso — il vento d'autunno scuote i suoi aridi rami, essa manda uno scroscio pauroso e lugùbre, come di tanti scheletri che si urtassero insieme.

Essa è decrepita.

Ma una cosa le restò — la poesia, — solenne, venerando avanzo.

G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. Luigi ROCCA.
Gerente Luigi Pomba.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

Turletti Celestino inc.

IL CORRIERE DEL DESERTO

Lovera imp

F. Gonin
1869

Torino, Lit. F.lli Doyen 1869.

TENTAZIONE

RAFAELLO LEONARDO MICHELANGELO B. CELLINI BRAMANTE

L'ARTE IN ITALIA

DELL' ISTRUZIONE ARTISTICA

E causa vitale nelle discipline destinate a propagare il culto del bello l'insegnamento artistico: in esso sta l'elemento più efficace a conseguire un migliore avviamento negli studi, solo atto a condurci ad afferrare quel retto indirizzo verso la via del progresso desiderato tanto dalla famiglia artistica e a giusto diritto reclamato dalla nazione.

Questo bisogno di risalire alle sorgenti d'onde può scaturire di bel nuovo quella vena purissima, smarrita forse, ma al certo non esausta, che saggiamente raccolta e alimentata produrrà gli ambiti risultati, è stato recente scopo a molti opuscoli artistici in capo al corrente anno.

Giova in ciò ravvisare un germe assai fecondo generato dall'ultima Esposizione Internazionale di Parigi, che facendosi ora vivo quasi remota eco, risuona frequente per mostrarci d'aver aperto gli occhi a non pochi, disilluso altri molti, e rimorchiato anche i più restii. Questa tendenza, quasi fiumana, che per irruenti spinte prorompe a un tratto da varie parti, ha invaso il campo dell'arte.

Fra i parecchi scritti da noi citati con plauso nelle nostre colonne (*), abbiamo segnalato in prima linea quello del Villari, che sorse nello scorso gennaio come una rivelazione inattesa, ma luminosa a segnare le tracce del nuovo cammino, e ci è caro confessare come il vedere questo eletto ingegno chiamato all'ufficio di Segretario Generale della pubblica istruzione ci abbia aperto l'animo a forti speranze nell'interesse de' nostri studi, per l'indirizzo tracciato nel menzionato opuscolo con viste larghe e apportatrici de' più saggi intendimenti.

Generalizzare il culto dell'arte, e diffonderne il lume nelle masse popolari è nobilissimo concetto, ora che pur troppo lo spirito umano tende soverchiamente al materialismo, ora che in mezzo alla società il positivismo domina quasi assoluto, talchè si direbbe pur troppo isterilito il sentimento, ed alla fredda scienza

(*) Vedi dispensa III, marzo, pag. 39.

del calcolo posposta ogni aspirazione gentile; muta e diserta infine quella fiamma che pascendo per l'addietro nella nostra Italia nobili schiere d'intelletti, diede e mantenne alla nazione per non breve giro di secoli quello splendore antico, che affievolito poi per avverse vicende, ora dopo consolidati i patrii destini, e sedati i politici turbamenti, è nostro debito sacro di far risorgere più vivo che mai preparando una generazione migliore.

Infatti non abbiamo dovuto tardar guari a vedere apparire la nuova influenza; il Ministero della pubblica istruzione assecondando siffatto pensiero ha promosso un recente R. decreto, facendolo precedere da analoga relazione, nè meglio sapremmo fare che riportare questa testualmente perchè in essa si svolge tutto un nuovo programma riferibile allo studio delle arti del disegno, destinato a esperimento per ora pel solo Istituto di belle arti in Napoli.

E ci arrestiamo intanto a questo, encomiando il concetto ed associandoci interamente alle basi accennate, col desiderio di tener dietro al loro successivo svolgimento. Troviamo nell'annesso regolamento la nuova traccia del disegno elementare, che corrisponde a un dipresso parallelamente all'insegnamento primario in fatto di istruzione. Vedremo poi in qual modo sarà progressivamente svolto l'insegnamento secondario, e quello di perfezionamento, materia questa degna di ben serio studio, e circa la quale nutriamo fiducia vorrà l'intera classe artistica prestare con tutta oculatezza il più vigile interesse.

C. F. Biscarra.

RELAZIONE *a S. M. del Ministro della Pubblica Istruzione, in udienza del 1° agosto* 1869 *sul decreto che approva il regolamento per le scuole di disegno elementare nell'Istituto di belle arti di Napoli.*

Sire,

Fra gli istituti del Regno, che da molto tempo richiedono una riforma, sono le Accademie di belle arti. Molto si è fatto e si va facendo per migliorare le nostre scuole primarie, medie e superiori; ma quelle delle arti del disegno restarono spesso abbandonate a se stesse. È tempo ormai, che il Governo di V. M. vi rivolga particolarmente la sua attenzione. Le arti belle furono sempre una delle più splendide glorie nazionali, ed anche nell'ultima esposizione universale di Parigi, i nostri artisti sostennero con onore il nome italiano. Il disegno è oggi divenuto, presso tutti i popoli civili, uno dei più efficaci mezzi di coltura. Introdotto nelle scuole elementari, tecniche, industriali, educa l'occhio al giudizio delle forme, al gusto del bello; nobilita l'animo, apparecchia all'artista un pubblico intelligente; forma quell'ambiente in cui l'arte fiorisce come una pianta sopra un terreno fecondo, in un clima favorevole.

Tuttavia il por mano a questa riforma presenta molte difficoltà. La pubblica opinione non è ancora pienamente decisa sul destino cui sono chiamate oggi e sulla forma che debbono prendere le nostre Accademie di arti belle. Alcuni le vorrebbero diminuite di numero, altri abolite; chi predilige una forma, chi un'altra. Ma v'è un punto sul quale tutti sembrano consentire. L'Italia ha bisogno delle scuole del disegno elementare, necessario non solo a tutti gli artisti, qualunque sia l'arte che vogliano poi professare, ma anche al popolo che si dedica alle industrie, all'uomo culto che vuole aprire l'animo suo a gustare la bellezza dei monumenti dell'arte. Lo sconcio più grave che venne deplorato nelle nostre Accademie fu quel sistema d'insegnamento che, nel mettere la prima volta la matita in mano del giovinetto, pretendeva poter già decidere l'arte particolare cui si sarebbe dedicato, e quindi guidare i suoi studi, sin dalla più tenera età, con criteri diversi secondo i casi, e suggeriti da queste troppo incerte e fallaci previsioni. Ne venne un disegno convenzionale, artifizioso, che non giovava alla generale cultura, che inceppava le menti, e, quel che è peggio, creava una classe numerosa di giovani che spesso di artisti non avevano più che il nome, ed erano destinati a trascinare miseramente la vita, di nessun decoro all'arte, di poco utile alla società.

Per questa ragione, i più autorevoli scrittori ed artisti si fecero a domandare un insegnamento elementare del disegno, che desse come la cultura generale delle arti, e si volgesse anche a profitto delle industrie. Esso dovrebbe servire ad un numero, quanto si potesse maggiore, di alunni. I più si volgerebbero poi agli intagli in legno, all'oreficeria, alle stoffe, all'industria delle porcellane, delle maioliche, dei vetri e simili. Solo un piccolo numero d'ingegni eletti e privilegiati si troverebbero capaci d'esprimere col disegno e coi colori le creazioni del proprio spirito. Questi, ma questi soli sarebbero gli artisti che si troverebbero allora in mezzo ad un popolo veramente capace di comprenderli e di ammirarli.

A tal fine è rivolto il nostro regolamento, che io sottopongo alla M. V. perchè voglia sanzionarlo con reale decreto. Già un altro corso di studi è ordinato nelle Accademie di belle arti per formare i maestri delle scuole tecniche. Per essi l'insegnamento deve essere più particolarmente rivolto all'industria ed avere un carattere alquanto più speciale. Con questo regolamento, invece, si riordina lo studio del disegno elementare per ogni ordine di cittadini, con uno scopo ed un indirizzo assai più generale.

Qualunque sia l'opinione che s'abbia sul riordinamento delle Accademie, tutti sono concordi nel credere che le scuole elementari del disegno s'abbiano a mol-

tiplicare e diffondere in Italia, come già s'è fatto e si va ogni giorno facendo in tutti i paesi più civili d'Europa. È stato il mezzo con cui s'è visto, nel medesimo tempo, promuovere l'industria e migliorare l'arte. È uno dei bisogni del nostro secolo. Se non che l'importanza della riforma è tale che la prudenza consiglia di procedere cauti, secondo i dettami della esperienza e i consigli dei giudici più competenti. Per questa ragione io non vengo a proporre alla M. V. d'attuare una tale riforma d'un tratto in ognuna delle nostre Accademie. Fedele alla promessa ch'io feci già alle Università del Regno, non appena la M. V. mi onorava della sua fiducia, ho voluto anche in questa occasione attenermi alle medesime norme, consultando i professori delle Accademie, e facendo tesoro dei loro autorevoli suggerimenti. Il Consiglio del R. Istituto di belle arti di Napoli fece la proposta di questo regolamento che fu da esso compilato e sul quale ho potuto raccogliere il parere favorevole della Giunta per le belle arti nel Consiglio superiore. Non dubito che ovunque l'insegnamento elementare del disegno non è ancora ordinato con norme simili a queste, i Consigli delle Accademie mostreranno uguale desiderio d'una riforma già in tanti modi richiesta per le stampe, dai più autorevoli, ed io m'affretterò allora a secondarli, persuaso come sono, che all'avvenire del nostro paese importi grandemente il rendere più generale che sia possibile lo studio e la pratica del disegno.

Questa fiducia mi anima vieppiù a sottoporre alla M. V., perchè si compiaccia onorarlo della Sua Real firma, l'annesso decreto.

Articolo unico. È approvato il Regolamento per le scuole di disegno elementare nell'Istituto di belle arti di Napoli, annesso al presente decreto e firmato d'ordine Nostro dal Ministro della Istruzione Pubblica.

REGOLAMENTO *per le scuole di disegno elementare nel Regio Istituto di belle arti in Napoli.*

ART. 1. L'insegnamento elementare del disegno, dato secondo lo statuto organico dell'Istituto nelle scuole di 1ª e 2ª categoria, verrà dato in quattro classi progressive, ciascuna delle quali abbraccia un anno scolastico.

ART. 2. Le materie d'insegnamento per ogni singola classe sono:

a) *Prima classe.* — Disegno lineare - Studio dai primi elementi di figura e di ornato, fatto su modelli designati;

b) *Seconda classe.* — Disegno dal rilievo degli elementi di figura e di ornato - Studi sugli ordini ed altri elementi di architettura - Primi elementi di prospettiva;

c) *Terza classe.* — Disegno dalla statua - Ornato disegnato e modellato - Figura modellata (frammenti e intero) - I cinque ordini di architettura disegnati e modellati dal rilievo - Complemento degli studi di prospettiva (teoria delle ombre) - Disegno di paesaggio dal vero;

d) *Quarta classe.* — Disegno del modello vivo (quelli che intendono dedicarsi alla scultura e ai diversi generi di intaglio, dovranno anche modellare) - Ornato d'invenzione, disegnato e modellato - Composizione sugli elementi di architettura decorativa prospettica - Composizione prospettica - Scuola di colorito (figura, ornato e paesaggio) - Scuola di anatomia pei figuristi.

In ciascuna classe avrà luogo l'insegnamento della storia e della letteratura artistica.

ART. 3. Il passaggio dall'una all'altra classe si potrà ottenere in qualunque tempo dell'anno, in seguito di un esame che attesti la capacità dell'alunno per la classe a cui aspira.

ART. 4. Gli alunni della terza e della quarta classe potranno esser dispensati da determinati esercizi, che fossero proprii di un'arte diversa da quella cui intendono dedicarsi. Questa dispensa non può essere conceduta che dal Consiglio dell'Istituto, cui è affidato l'indirizzo generale dell'insegnamento elementare.

ART. 5. Nella fine di ciascun anno scolastico vi saranno esami che attestino il profitto degli alunni. Tali esami serviranno di esperimento pel passaggio regolare dall'una all'altra classe.

ART. 6. In ciascun anno il Consiglio dell'Istituto proporrà il modo e i programmi degli esami, introducendovi d'anno in anno quelle variazioni che dall'interesse dell'arte e dai risultati della esperienza saranno loro suggerite, restando aboliti gli antichi concorsi.

ART. 7. A norma dell'articolo 83 dello statuto organico del 30 aprile 1861, il Consiglio dell'Istituto provvede alla premiazione degli alunni meritevoli delle classi elementari.

Nella sola quarta classe si potranno dare premi in danaro, nelle altre classi si daranno medaglie di bronzo od attestati di lode, con donativi consistenti in oggetti d'arte, come dire utensili, o libri o stampe e simili cose da studio, a proposta dei rispettivi professori.

ART. 8. *a*) Nella prima classe vi sono quattro premi distribuiti così: uno pel disegno lineare, due pel disegno di figura, uno pel disegno di ornato.

b) Nella seconda classe, due premi al disegno di figura, due al disegno di ornato.

c) Nella terza classe, un premio alla figura, uno all'ornato disegnato, un altro all'ornato modellato, uno alla figura modellata, due premi all'architettura, due alla prospettiva (uno pel contorno, l'altro pel chiaro-scuro).

d) Nella quarta classe, un premio al nudo disegnato, un premio al nudo modellato, un premio all'ornato d'invenzione, un premio all'architettura decorativa prospettica, tre premi alla scuola di colorito (figura, ornato e paesaggio), un premio pel disegno di anatomia. La scuola di letteratura avrà un premio per ciascuna classe.

ART. 9. Negli esami finali di quarta classe vi sarà inoltre un gran premio per chi avrà fatto miglior prova in tutte le materie dell'anno scolastico, complessivamente considerato.

ART. 10. In tutte le quattro classi ad ogni premio vanno aggiunti degli *accessit* con cedole rispettive. Il numero degli *accessit* è determinato dal Consiglio.

ART. 11. Coloro che si distingueranno nella pittura decorativa, saranno ammessi ad un concorso per un progetto da eseguirsi nel locale ed a spese dell'Istituto.

Quelli che si distingueranno nell'ornato modellato, saranno ammessi ad un concorso per un lavoro in terra cotta, da eseguirsi pure nel locale ed a spese dell'Istituto.

Quegli che risulterà più meritevole, sarà incaricato di eseguire il suo progetto.

ART. 12. Allo statuto organico, approvato col decreto Luogotenenziale del 30 aprile 1861, N. 343, è derogato nelle sole parti a cui si riferisce il presente Regolamento.

Addì 1° agosto 1869.

Visto d'ordine di Sua Maestà
Il Ministro della Pubblica Istruzione
A. BARGONI.

Scultura

LUIGI GUGLIELMI

SCULTORE ROMANO

Da Paolo Guglielmi, pittore, e meglio ancora disegnatore conosciutissimo, nasceva Luigi in Roma nell'anno 1834.

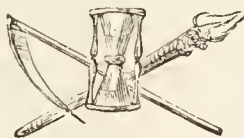
Fatti i primi studii presso il professore Gnaccarini, egli passò all'Accad. di San Luca, ove riportò parecchi premii minori, ed infine il gran Premio Clementino.

Suo primo lavoro fu un gruppo in marmo, *Dafni e Cloe;* altro quindi ne eseguì, *La Sposa e l'Indovina*, che fu assai ammirato all'Esposizione di Londra nel 1862; successivamente compiè un terzo gruppo al naturale, *Il primo amore*, che gli fu allogato da S. A. la gran duchessa Maria di Russia, e che ebbe a replicare per il duca di *Mouchy;* or non è molto inviava alla Esposizione di Monaco un quarto gruppo, *Ruth e Noemi*, ed altro ne sta terminando, di cui qui offriamo il disegno, ispirato dalla poesia del sig. Gustavo Revilliod di Ginevra, *Il Sonno e la Morte*. Questo gruppo fu a lui allogato dal poeta stesso, il quale volle espressamente che i due angeli si scolpissero seduti come si vede, e come accenna la poesia, della quale ho creduto

opportuno di qui stampare la traduzione, da me fatta il più fedelmente che mi è stato possibile, e nello stesso metro, per nulla togliere al pregio dell'originale.

LUIGI ROCCA.

IL SONNO E LA MORTE

Volgea la sera, allora quando già il sol s'inchina
E l'ombra ognor crescendo sui fianchi alla collina
Stende il suo fosco velo sopra la valle queta;
Già il bue riedea muggendo dall'opra consueta,
E nel meschin tugurio colla famiglia intorno
Aspettava il villano che appien cadesse il giorno.
Fra quel silenzio immenso, la querula armonia
Solo d'un sacro bronzo lenta squillar s'udìa,
Ed a quel suon, tornando dai campi, il buon cultore
Col segno della croce, ver Dio levava il cuore.
Ed in quell'ora appunto dall'Empireo calati
Due messaggier celesti, Cherubin bianco-alati,
L'un per cui tutto dorme, l'un che tronca ogni sorte,
Quegli Angiolo del Sonno, questo Angiol della Morte,
Lunge dal Trono eterno loro immortal dimora
Nel mondo in mezzo agli uomini scesero per brev'ora...
Poi dopo lungo scorrere quasi radendo il suolo
Uniti alfine arrestano su verde zolla il volo,
E del cammin già stanchi, l'uno dell'altro a canto
Posando, il volto velano colle grandi ali intanto...
Alfin l'un d'essi in giro le bianche mani alzò,
E di sonno per l'aria qualche granel gittò.
A quel segnal pietoso che calma ogni dolore
Il tapin si conforta, l'afflitto ha tregua in core;
Dell'amorosa madre sul sen placidamente
Chiude gli occhi il bambino tranquillo e sorridente;
Qualunque sia sua sorte, già sogna esser felice
Ogni mortale, e il sonno contento benedice!
— L'Angiolo della morte sclamò — Te inver beato
Cui sì pietoso incarco fu dal Signor fidato!
Oh mio fratello, oh come ridente è il tuo destino;
Non v'ha chi non t'invochi cortese a sè vicino,
Mentr'io forier funesto d'angoscia e di sgomento
Veggio fuggir ciascuno là dove mi presento;
Ovunque giungo angoscia, pianto, dolor sol v'è,
E capanne e palagi chiudonsi innanzi a me,
Non fo che il male, e ognuno mi chiama con terrore
Il Demonio, il ribelle, l'Angiol sterminatore!!! —
— O fratel mio, consólati — l'altro soggiunge — Al paro
Figli noi siam d'un padre che ognun di noi tien caro!
Nel giorno del Giudizio, scossa tutta la gente
Che or per te sol sotterra posa tranquillamente,
Mentre al suon di tua voce dall'avel sorgerà
Ai piedi dell'Eterno te pur benedirà! —
E l'Angiolo del Sonno, così dicendo, al petto
Con amoroso amplesso strinse il fratel diletto...
Ai suoi begli occhi intanto due lagrime fean velo,
Lagrime di dolcezza, come si piange in cielo!

MONUMENTO ALLA MARCHESA ARTEMISIA BRIGNOLE-SALE

eseguito

DAL CAV. PROF. GIO. BATT. VILLA

DA GENOVA

La scoltura non ha cessato di essere *l'arte degli Dei*, come gli antichi solean chiamarla, quando prende ad eternar le sembianze e le virtù di quegli uomini, che, beneficando i loro simili, meglio alla divinità si appressarono.

Ma perchè lo scalpello riesca a vincere, ad animare la ghiacciale rigidezza del marmo, commuovere lo spettatore, importa che l'artista sappia elevarsi alla bellezza ideale del suo argomento, trasfondere nell'argilla il soffio misterioso della propria vita. Quale scultore sarebbe stato Platone, se si fosse trovato alla mano lo scalpello di Fidia! Ma non facciamo dissertazioni; intendo dire solamente che se il prof. Villa ha trovato un bell'argomento, il bell'argomento ha pur trovato nel signor Villa tutto ciò che si vuole per intenderlo e ritrarlo adeguatamente.

Se da Voltri (presso Genova) ascendete la collina che mette al convento dei PP. cappuccini, trovate a manca, il palazzo di Brignole-Sale, dove i monarchi più potenti dell'Europa convennero nel 1824, ospiti d'un privato. Ora quei monarchi e il signore del palazzo sono passati e si contentano d'una casa molto più angusta; ma anche il sonno della morte può esser leggiero in quella casa, se il mendico, l'infelice, avvicinandosi, può ricambiarne colla preghiera i benefizi che ne ha ricevuti.

Parmi che il prof. Villa pensasse come io penso, poichè a rappresentare l'egregia donna, nel momento di cui ragiono, ha scelto la figura della Carità, quella carità cristiana che se fosse intesa e dal ricco e dal povero, avrebbe già sciolto da lunga pezza un gran problema sociale. Il Villa per dimostrare che appunto l'elemosina largita da lei non è quella imposta dalla legge o da paurosa prudenza, — l'elemosina che il ricco fa senza amore e il povero accetta senza gratitudine — ha posto al sommo del monumento un'altra figura in nome di cui è fatta, la figura di Maria Vergine e quella del Bambino che benedice, mentre due angioli, ginocchioni ai due lati, adorano e pregano. Queste quattro figure, spiranti l'ingenua grazia, il sentimento schiettamente religioso del secolo XIV, quando sapeasi ancora far sorridere

una Vergine senza pericolo di una moina, occupano, con bellissima armonia di linea, lo spazio d'un semicerchio, che costituisce la parte superiore del monumento; e a questa parte, che chiamerei volentieri *sopranaturale* della scena, collegasi la parte umana, la parte storica, che è la storia intera dell'illustre patrizia. La figura della donna è un misto di dolcezza, di semplicità, di modestia, che si esprime non solo nel volto soavemente abbassato, nell'atto verecondo della mano che comparte l'elemosina, e in quello dell'altra mano che si accosta al petto; ma perfino nello stile del panneggiamento, ricco e semplice al tempo stesso, che vela leggermente la graziosa e dignitosa movenza della persona, e concorre all'espressione morale del soggetto.

Il mendico che, parte seduto e parte ginocchione, riceve l'elemosina, ha pur esso qualche cosa di nobile e nel sembiante e nell'atto; quasi lo scultore abbia voluto accennare a quella povertà che ricorda tempi migliori e *serba nella miseria altero nome*. Per riempiere acconciamente, all'altro lato della Carità, uno spazio che non potrebbe rimaner vuoto senza squilibrio nelle linee della composizione, il Villa ha rappresentato una vite lussureggiante di grappoli, non di foglie, forse per dinotare che la carità non debba limitarsi a benefizio di parole.

Quanto alla parte architettonica e ornamentale che serve di fondo di quadro a queste figure, non vi ha nulla di più grazioso, di più severo, di più conforme all'indole dell'argomento. Quei fregi, disegnati con tanto gusto, accarezzati dalla lima con tanto amore, comprendono assai bene i limiti del loro uffizio, che è di arricchire sobriamente il monumento, senza pretendere di soverchiar le figure. Una parsimonia giudiziosa è criterio del genio; e qui v'è genio, perchè quanto più consideri quella scena, tanto meglio t'immedesimi in essa e quasi ti sollevi sopra te stesso.

A rincontro di questo monumento sta quello del marchese Brignole-Sale, monumento cui lavorarono di concerto due celebrità viventi della Francia, lo scultore Dumont e l'architetto Dupont. Un sentimento di delicatezza verso l'ospite non mi permette istituir confronti; gli onori di casa si debbono anzitutto ai forestieri. Dirò solo che il giovane scultore italiano ha conservata all'arte nazionale quella fama di eccellenza che è omai cosa passata in giudizio.

P. Giuria.

Archeologia

TEMPI PRIMITIVI DELL'ARTE GRECA

Fra i popoli dell'antichità il privilegio dell'arte fu serbato al greco, il quale pure con gl'infantili tentativi potè distinguersi dagli altri popoli contemporanei, e poscia mano mano progredendo, seppe levarsi a tali portenti di creazione, che empiè di maraviglia tutto il mondo incivilito. Molteplici sono le cause di questa artistica grandezza: possono averci influito la mitezza del clima, la venusta e bella conformazione della razza, le libere istituzioni del paese, i costumi, l'educazione; ma due sono le vere e principali cause da cui tutte le altre dipendono. La prima sta nella natura dell'ingegno greco, il quale concepisce qualunque cosa; questa concezione rende chiara e netta sempre come il sereno del cielo qualunque idea gli brilli nella mente; ei la comunica altrui trasfigurata in immagine viva. La seconda è la libertà concessa all'artista nelle sue creazioni. Quando il greco vi eseguisce un'opera d'arte, allora gli ferve in capo un lavorio di cui grande movente è il pensiero: però egli s'innalza al grado di creatore. Per lui la creta, il bronzo ed il marmo sono quel che il canto e l'armonia pel poeta, strumenti per esprimere altrui quell'idea che gli affatica la mente; e l'opera che esce dalle sue mani è l'incarnazione di quell'idea. In una parola l'arte in Grecia non è mestiere, come presso gli altri popoli, ma è vera arte, arte governata da un pensiero. Ecco il gran segreto della ricchezza artistica dei greci, ecco perchè dai primi abbozzi di statue ai più eccellenti capolavori, dalle più semplici alle più vaste composizioni di plastica e di pittura, l'arte greca non solo non vien meno, ma è un continuo progresso; ecco perchè a misura che il pensiero greco si sviluppa e ingrandisce, con esso pure si sviluppano e ingrandiscono le composizioni; e quando la nazione tocca l'auge della sua potenza, anch'essa, l'arte, è salita al massimo splendore. Ogni opera greca adunque è sempre animata da un pensiero: e questo, si può dire, è il carattere onde intimamente si discernono i monumenti greci da quelli degli altri popoli. Tenendo dietro a tutte le fasi, al nascere, allo svolgersi, al perfezionarsi, al decadere di questo pensiero, e studiandolo nella sua essenza e nella sua incarnazione del monumento, avremo la storia dell'arte greca.

Ma per rinvenire un'opera d'arte che porti i primi segni di questo spirito greco abbiamo a scendere sin quasi ai tempi cantati da Omero. Tutto ciò che anteriormente a quest'epoca v'ha di artistico in Grecia non è greco, ma risente l'influenza della civiltà dell'Asia, di quell'Asia da cui i Greci erano discesi, e dalla quale pel commercio specialmente dei Lidii e dei Fenicii furono lungamente impressionati, e da cui solamente tardi e colla rivolta della guerra troiana, poterono completamente affrancarsi. Così l'arte, studiata nelle sue origini, è documento inappellabile dei rapporti fra' popoli in quei tempi antichi e troppo oscuri, e con troppa facilità appellati favolosi. — Ad una corporazione di lavoranti venuti dall'Asia, o più propriamente dalla Licia, si attribuiscono le prime costruzioni delle più antiche città della Grecia. Le mura di Micene, che esistono ancor oggi, sono massi informi e di grossezza straordinaria, imposti gli uni sovra gli altri, senza cemento che li congiunga: innalzate per difendere le città, giravano tutto attorno e le circondavano

a guisa di ciclo, onde, a mio parere, furono dette ciclopiche; e la grossezza e solidità delle loro moli, mentre non può essere l'infanzia dell'architettura greca, semplice ed armonica nelle linee quale venne di poi, rammenta invece i colossali edifizi dell'Oriente. Appartengono a questo periodo, e rivelano la stessa tecnica, le gallerie di Tirinto, le spelonche e i labirinti di Nauplia, le mura d'Argo rivolte a mezzogiorno, città queste tutte dell'Argolide, le cui costruzioni rimontano alle antichità più vetuste di Grecia. — Scendiamo più basso, e troveremo edifizj mezzo sotterranei, detti *talami*, *tesori*, e lungamente creduti fossero destinati a custodire le ricchezze, le armi e gli oggetti preziosi dei principi dei tempi eroici, ed ora riconosciuti per tombe delle regali famiglie. Sono famosi ad Orcomeno quelli di Minia, a Micene quel d'Atreo ove dormìa il cenere di lui e di Agamennone. Questi edifizi a parete rotonda, a vôlta concava, rivestite all'esterno di lastre marmoree vario colorate, ed all'interno ricoperte di lastre metalliche, fermate da chiovi, ricordano nelle loro moli e nell'usanza le piramidi sepolcrali dei Faraoni, e sono ricordo di un'epoca in cui in Grecia dominavano potenti signori, i quali pari ai monarchi dell'Asia cercavano di imporre con colossali costruzioni.

Sempre viva quindi è l'influenza sulla Grecia dell'arte orientale, un'influenza di cui le traccie si rinvengono ancor più tardi nel rilievo ornamentale di pietra calcarea verdastra, il quale ancor oggi vedesi sopra la porta dei leoni a Micene. Rappresenta due leoni, a cui il tempo ha consumate le teste, i quali ritti sulle gambe posteriori, ed appoggiate le anteriori sopra una base, stanno l'uno di fronte all'altro, non divisi fra loro che da una semplice colonna. Evidentemente questo rilievo appartiene ad un periodo d'arte posteriore: quest'arte però non è ancora la greca, bensì la Licia, poichè nei monumenti sepolcrali dell'Asia Minore, della Licia specialmente, di simili architetture ornamentali si trovano assai riscontri. Oltracciò i leoni, mentre sono scolpiti con poca verità naturale, mostrano nel trattamento della pelle una tal quale morbidezza che annunzia un'arte già avanzata, quale a quest'epoca non era ancora la greca. Questa influenza d'arte straniera che abbiam visto estendersi sovra tutti i monumenti pubblici e grandiosi, non s'arresta ad essi, ma informa anche l'arte minore o, per meglio dire, l'industria. Per mediazione del grande popolo commerciale i Fenici non cessano un istante le relazioni fra la Grecia e l'Oriente, e la secolare e ampliata civiltà di quest'ultima non può a meno d'influire sui Greci, il più giovane di tutti i popoli stabiliti sul bacino orientale del Mediterraneo, e presso cui, appena allora, pigliano a svolgersi i primi germi di coltura. Quindi tutti gli oggetti destinati per la vita privata, e su cui poteva esercitarsi l'industria, quali stoffe istoriate, tappeti, vasi, crateri, mobili ed arredi di lusso, tutte sono importate dai Fenici, tutte provengono dall'Oriente, o dell'arte orientale portano l'impronta.

Con questa esposizione siamo giunti ai tempi dell'Iliade, od almeno a poche generazioni posteriori, cioè ai tempi del poeta che cantò questa guerra, e qui dobbiamo arrestarci e procedere cauti, poichè adesso accanto ad un'arte straniera estesissima troviamo per la prima volta in Grecia le prime manifestazioni di un'arte nazionale. Quest'arte però, diciamolo fin da principio, non è senza ricordo di quella d'Oriente, e quantunque il suo nascere sia per così dire un emanciparsi dalla straniera influenza, ella tuttavia non può d'un tratto ribellarsi nè alla tecnica, nè al gusto, nè all'indirizzo di quella. Come quella s'applica agli oggetti della vita privata, mobili, armi, tappeti, come quella toglie i soggetti dalla vita reale, e per ciò che riguarda l'ordine e la disposizione delle figure, vale a dire il componimento, è quasi la ripetizione degli schemi d'Oriente, consacrati dall'uso. Contuttociò si può forse dire che fu il contatto coi popoli vicini e più avanzati in coltura che suscitò il movimento e governò lo sviluppo artistico dei Greci? Si dovrà forse contendere all'arte greca la sua originalità, il suo nascere, il suo svolgersi per un impulso spontaneo dello spirito umano? Ciò nego fin d'ora, e ripeto ciò che dissi più innanzi, che l'arte greca ancor bambina, ancora nei suoi primissimi esperimenti artistici, si levò e distinse dai popoli contemporanei per quella profondità di concetto a cui informa le proprie opere, e che invano si ricerca in quelle degli altri popoli.

Quali sono questi primi componimenti dell'arte greca? Li troviamo nell'*Iliade* descritti da Omero, il quale checchè se ne dica, e benchè si dubiti della sua individualità, sarà sempre, come Dante lo definì, il

Primo pittor delle memorie antiche

ed il suo libro il gran fonte inesauribile onde attingere le vere cognizioni su quei tempi rimoti. Nell'*Iliade* adunque (lib. XVIII, vs. 479-609) troviamo il primo monumento che si può con tutta certezza appellare greco, poichè Omero con poetico linguaggio ne fa autore il nazionale dio Vulcano: questo monumento è lo scudo d'Achille. Facciamone un'idea esatta. — È uno scudo rotondo, grande, solido, fulgido d'argento, e nella faccia esterna pieno di figure: le quali figure sono distribuite per *cinque* fascie circolari, che, cominciando dall'orlo, si vanno mano mano restringendo verso il centro. In questo centro che forma la *prima* fascia evvi la terra, il cielo, il mare, il sole, la luna, le stelle, le pleiadi, ecc. La *seconda* fascia è più ricca, e si divide in due opposte ma relative composizioni: una rappresenta la vita di una città in pace, con le nozze, i conviti, la sposa che dal talamo vien condotta per le vie, i fanciulli che saltano, i suonatori di cetra, e le donne in sulle soglie delle case: gli uomini poi sono nel fôro, dove s'agitano le cause, i vecchi seduti in circolo sui puliti scanni, tenendo in mano lo scettro. L'altra rappresenta una città in guerra, ed ecco i due eserciti nemici che, fulgidi d'armi, stanno in atto bellicoso consigliando se debbano distruggere la città, o partirne in due le ricchezze: sulle mura s'affacciano le donne, i bambini ed i vecchi: Marte e Minerva guidano i nemici: si scannano i greggi ed i pastori: si combatte presso la riva del fiume: scorrono qua e là la Discordia, il Tumulto, la Morte. — Nella *terza* fascia sono le stagioni dell'anno, la primavera coi pingui campi, gli aratori che spingono qua e colà i buoi aggiogati: chi ha già compito il solco, e chi lo compie, e chi beve del dolce vino: poi viene l'estate cogli agricoltori che mietono il grano, tenendo in mano la falce, e chi forma i manipoli, e chi fatti li porta sotto il braccio: il maestro siede in mezzo a loro in silenzio, e chi prepara il convivio, e le donne imbandiscono la cena con bianca farina: segue infine l'autunno, colle vigne ricche d'uva: tutto è carco di grappoli, i contadini in mezzo ad essi vanno vendemmiando: i fanciulletti nelle ceste portano i dolcissimi frutti, ed uno colla cetra rallegra la compagnia, mentre un fanciullo canta con tenerella voce. — Anche nella *quarta* fascia vi sono due scene analoghe e di effetto contrario: in una v'è l'armento dei buoi che mugghiano col capo alto: dalle stalle si rovesciano al pascolo, e dietro ad essi vanno i cani ed i pastori: poi due leoni si menano tra' buoi, e azzannano un mugghiante toro, e scuoiano e squartano e bevono il sangue: accorrono i pastori ed aizzano i cani, che sgomenti puntano dinanzi a' leoni, e latrano e fuggono. Dall'altra parte invece ecco un felice armento di candide pecore, coi tuguri e gli ovili: un coro di giovani e di vergini danzano tenendosi per mano, queste con belle corone intorno al capo, quelli con spade al fianco pendenti, ed una gran turba di spettatori estatica li contempla. Nella *quinta* fascia finalmente evvi il gran padre Oceano che tutto circonda.

È una composizione tanto vasta che somiglia un poema, tanto vasta che alcuni dotti hanno posto in dubbio e negata la realità di questo scudo. Ed io con loro non vo' sostenere la realità di un tale scudo, nè così vive le rappresentazioni quali Omero

le descrisse. È un poeta che parla, e l'immaginazione dà vita e movimento a figure per se stesse rigide ed immobili. Ma da ciò si potrà forse inferire che sia tutta ideale la descrizione? Le scene sono tutte tolte dalla vita reale, e proprie dei primi studi della civiltà di un popolo. L'ingegno artistico poi non sa ancora sollevarsi all'ideale, e trova assai più ovvio imitare e riprodurre quelle cose che ha continuamente sotto gli occhi. La distribuzione per fascie non è che la maniera ornamentale propria dell'epoca, e che ancora più tardi troviamo conservata nei vasi arcaici. Conchiudiamo adunque che se lo scudo non esistette tale quale lo disse il poeta, queste però erano le composizioni usate allora a fregio dell'armi e degli scudi dei guerrieri, e queste, che cadevano continuamente sotto gli occhi al poeta, gl'inspirarono la descrizione dello scudo. Ciò posto, in che sta il merito di questa artistica composizione? Non certo nello stile. Omero non ne dice parola. L'arte greca poi era nella sua infanzia, quando al concetto della mente è difficile corrisponda la franca esecuzione, e ciò che il poeta descrive pien di fuoco e d'azione, era certo espresso dalle figure in modo secco ed impacciato: forse gli avvenimenti erano soltanto accennati coi motivi principali, lasciando il resto alla vivida fantasia. Accadea forse in questo scudo quel che scorgiamo tutti i giorni nello sciogliersi della favella ai bambini, che si sforzano di parlare e non articolano che monosillabi, ma l'affetto della madre ne comprende tutta la piena eloquenza. Questo merito cerchiamolo adunque in quel principio fondamentale che ispira e governa tutta la composizione, in quel principio artistico che armonizza le parti col tutto, principio alla sua volta basato sulla forma e natura del monumento. — Nella distribuzione delle fascie e delle scene diverse che le occupano non si mostra il capriccio di una mano ignorante, che cerca solo di coprire gli spazi, ma una intelligente dipendenza di tutto il lavoro da un concetto cardinale. Nel centro dello scudo noi abbiamo la terra, collocata lì nel centro, giusta le idee astronomiche d'allora, che dessa il centro fosse del sistema mondiale; poi con essa sono cielo e mare, gli elementi che l'abbracciano. Nella seconda fascia più ricco è l'argomento, ma diviso in scene speciali e corrispondenti, cioè una città in pace e l'altra in guerra. La stessa corrispondenza abbiamo nella terza e quarta fascia. Alla città travagliata da guerra, cogli eserciti armati, risponde nella terza fascia il travaglio della campagna, gli aratori e la mietitura dei grani, nella quarta i leoni che sbranano l'armento. Alla città colmata di pace, che celebra i matrimoni con danze e canti, risponde nella terza fascia la tranquillità della campagna, il raccolto delle uve; nella quarta la beatitudine del gregge, la pace dei pastori e le coragiche danze. È lo specchio della vita umana con le sue vicende di gioie e dolori, di travagli e fatiche, e questo specchio si riflette sullo scudo, l'oggetto da cui pende la gioia od il lutto di una città, la fecondità o sterilità dei campi, la moltiplicazione o la morìa di bestiami. — Tale è il primo monumento dell'arte greca, e la sua bellezza si nasconde nella profondità di un pensiero, che si dirama nelle parti ed informa, ordina e distribuisce tutta la vasta composizione: questo è greco, vero, solo greco: il resto è anche comune all'arte dei popoli orientali; comuni sono le scene tolte dalla vita reale, e comune l'uso di partirle a fascie. Infatti quando un circa vent'anni addietro rividero la luce i monumenti dell'Assiria, e si scopersero i rilievi del palazzo di Sennacherib, l'analogia delle composizioni di questi rilievi con quelle dell'omerico scudo maravigliò gli scienziati: ma esaminati poi con critica più fina e con artistica intelligenza, quanto scaddero quei rilievi a petto del greco monumento! È vero vi si notano presso a poco gli stessi episodi: frequenti occorrono le scene di guerra, i guerrieri sugli spaldi di città assediata: anche qui armenti al pascolo e morenti alla riva del fiume: anche qui scene di nozze, di canti e di danze, di giudizi: anche qui uomini che portano grappoli dentro vasi: anche qui l'apparire del sole e delle stelle: anche qui tutte le scene della vita reale, da cui, come dissi, ha l'arte esordito. Ma si paragoni adesso l'orditura, la trama e la collocazione di queste molteplici scene nei rilievi assiri, coll'orditura e la disposizione che troviamo nello scudo d'Achille. E vi corre il divario che d'un fotografo ad un artista: l'uno vi copia macchinalmente, freddamente, nudamente, seccamente la natura: l'altro s'ispira a questa natura, tutta la comprende nella sua splendida immaginazione, e quando ve la riproduce coll'arte sua, la ricrea. Nei rilievi assiri non troviamo nulla d'artistico: le scene succedonsi senza che un concetto le unisca: le figure vi sono disposte a caso: non armonia, non corrispondenza: le orride scene di guerra per nulla servono a risalto delle tranquille di pace: le imagini collocate le une dietro alle altre, e nello stesso senso rivolte, danno sembianza d'una processione: lo spazio è tutto riempito, ma senza economia od artistica intelligenza. Ritorniamo invece allo scudo omerico. Le scene vi sono scelte con giudizio e con giudizio distribuite. Alla terra ed al cielo della fascia centrale corrisponde e serve quasi di complemento l'oceano dell'ultima, che, come era creduto, abbracciasse l'universo, e qui abbraccia lo scudo. La seconda fascia sta da sè, e per se sola vi offre il contrapposto di due città, l'una in guerra, l'altra in pace, con gli episodi più caratteristici e commoventi. In perfetta armonia e corrispondenza sono la terza e la quarta: tutte due contengono scene di travaglio, di dolori, di pace e di gioie: nella terza questo travaglio e questa pace sono più speciali dell'agricoltore, ed abbiamo le stagioni dell'anno, la faticante primavera, i sudori dell'estate, poi le dolci vendemmie ed i riposi dell'autunno: nella quarta invece i travagli e le gioie son più proprie alla pastorizia, ed abbiamo l'armento che esce a pascolo alla campagna, ed i leoni che l'assaltano: poi l'armento nella beatitudine del suo ovile, ed i pastori nel loro tugurio: infine la solenne tranquillità dei campi, consacrata dalla danza delle vergini e dei giovani.

Confrontati ed analizzati i monumenti dei due popoli, non sono necessarie altre parole per decidere da qual parte propenda la superiorità. Invece, poichè siamo al fine dell'esposizione, riduciamo ai sommi capi le vicende ed i caratteri dell'arte greca nei tempi primitivi. Abbiam visto che prima d'Omero tutta l'arte sente l'impressione dell'Asia: architettura, scrittura, rilievi, industria, tutto è sotto quest'influenza. Tutto d'un tratto però ecco balza l'arte greca, vergine, fresca ed animata da un novello spirito di vita ad emanciparsi da questa influenza, e si stacca e supera l'antica rivale. Il monumento che parla di questa risurrezione nazionale è lo scudo omerico: in esso però di lato a' grandi concetti artistici, troviamo le scene tolte ancora dalla vita reale. Quest'ultimo è un fatto che debbe esser notato, poichè sta come il marchio, come il carattere più deciso di questo primo stadio dell'arte, ed è un carattere che qui resta, senza più lasciar traccia nell'avvenire. L'arte greca progredendo si emancipa completamente dall'arte orientale, e con essa abbandona la riproduzione del reale, innalzandosi invece agli ideali componimenti, da cui poscia miriadi di capolavori scaturirono al mondo.

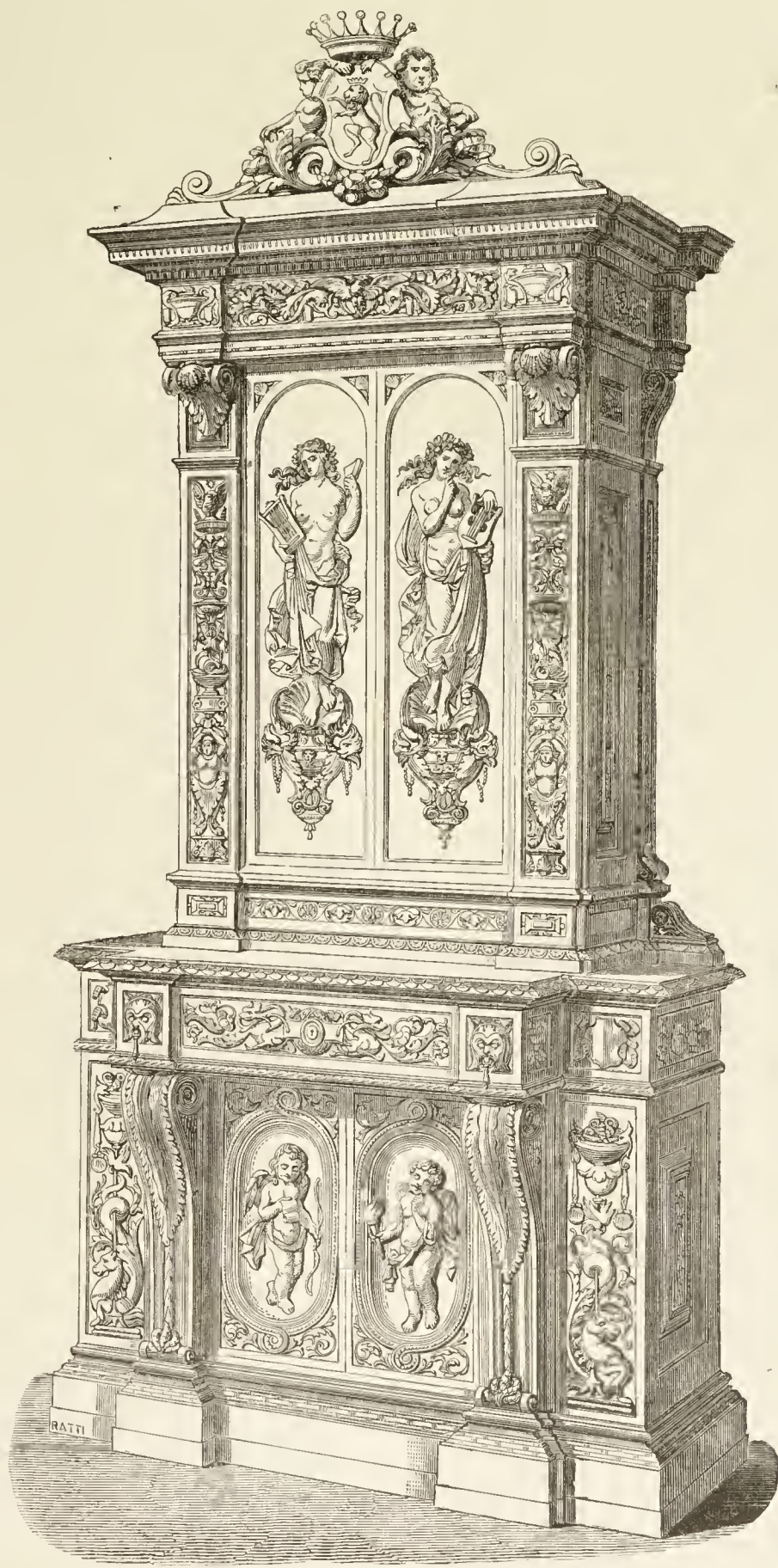
Pompei, 2 luglio 1869. E. Brizio.

Arte applicata all'Industria

DI UN MOBILE INTAGLIATO SULLO STILE DEL SECOLO XVI

DA EGISTO GAIANI DI FIRENZE

Qualora tutti gli intagliatori italiani seguissero l'esempio di questo giovane artista, che indefessamente studia sugli antichi capilavori dell'arte, e che provando e riprovando cerca dare ai suoi modelli la buona impronta del gusto, il progresso artistico farebbe più cammino, e meno avremmo a lamentare sulla scorrettezza dei disegni. Educato allo studio, Egisto Gaiani nulla trascura per raggiungere la perfezione del disegno, e deferente ascolta i consigli di coloro che possano meglio illuminarlo a correggere qualche difetto. E questa sua modestia còstituisce una delle sue più pregievoli doti, imperocchè il sordo in arte, è il peggior sordo che si rinvenga. L'artista che veramente prediliga l'arte, fa d'uopo che non disprezzi alcun suggerimento; — un difetto può essere sovente volte avvertito dal più infimo uomo del volgo; ed un esempio luminoso ne abbiamo in quell'arguto campagnuolo toscano, che trovò inesatto il zoccolo del cavallo di Gian Bologna.

Il mobile del quale si riporta il disegno offre un chiaro saggio della distinta abilità dell'intagliatore Gaiani. L'elegante disegno e la ottima esecuzione delle candelabra, la disinvolta maniera colla quale ha scolpito le due figure in bassorilievo che ammiransi nei pannelli, e i puttini nella base, basterebbero a persuadere della maestria dell'autore. Desso però si rivela eziandio nei delicati ornati del rimanente del mobile, al quale, se un difetto può opporsi, si è la poco proporzione fra la parte superiore e la base. Debbonsi pure notare quali leggere mende, le mensole della parte superiore un poco troppo aggettanti, e la corona comitale un poco troppo grande per lo scudo dell'arme sul quale riposa. Ma questi sono nèi, e se vogliamo concederlo, qualche volta un bel nèo, rende più seducente anche il volto d'una bella donna. L'insieme del mobile è bello, e vorrei vederne molti che ad esso assomigliassero.

Imparziale con tutti, non è mia abitudine adulare nessuno, e mentre francamente esterno la mia opinione su quello che sembrami bello, con uguale coraggio disapprovo ciò che non parmi egualmente corretto. Il nemico più pericoloso per gli artisti, è a senso mio, colui che gli adula, conciossiachè coll'inneggiare costantemente i loro meriti, insidia ad essi la vera gloria, col distorglieli dai mezzi di poterla conseguire, cioè, dallo studiare i proprii difetti, per saperli correggere.

Il Gaiani nei suoi recenti viaggi in Francia e in Inghilterra, ha avuto propizia occasione di osservare come si studia l'intaglio in legno in quelle regioni, e col talento suo ha saputo far tesoro di molte indagini, di molti confronti, di molti consigli avuti da autorevoli persone. — Dalla sua officina emergono frequentemente buoni lavori, e tutto induce a credere doversene attendere sempre più perfetti da un artista tanto intelligente ed operoso.

Conte D. C. Finocchietti.

STORIA DELL'ARTE

TARSIA DI LEGNAME — RAFFAELLO DA BRESCIA

L'antiquario! Questa voce, che lascia supporre un uomo consumato nello studio, nelle investigazioni del passato più remoto e più difficile, assorto nelle più profonde meditazioni, in oggi si usurpa quasi per ischerno da uno sciame di sfaccendati e di imbroglioni, che colle chiacchiere, colle bugie, colle frodi, cogli spogli e con ogni altro genere di sudiciumi gareggiano a disertare la nostra povera patria delle opere dell'ingegno dei migliori suoi figli. A questa mal'opera, per l'insufficienza delle leggi e l'apatia dei governi, ormai salita a grandi proporzioni, prestano purtroppo vergognosa mano talora e patrizi e ricchi, i quali non arrossiscono di mercantare e speculare sui capi d'arte ch'ebbero in retaggio dai loro avi, e che costituir dovrebbero la gloria e l'ornamento dei loro palagi; e vi prestano mano persino pubblici professori delle arti negli istituti e nelle accademie, i quali, non arrossendo di farsi i sensali e i procaccini del turpe mercato cogli stranieri, mancano così al sacrosanto loro dovere di vigilare alla conservazione di quei tesori che furono per tanti anni l'onorificenza e il decoro dei loro paesi.

Questi pensieri appunto io ravvolgeva in mente or fa alcuni giorni, allorquando in Milano, passando dinanzi ad una bottega di uno dei più ignobili rivenditori di vecchiumi, vi scôrsi maltrattata e polverosa una tavola finamente intarsiata a rappresentazioni di prospettive, frondeggi, istromenti condotti con mirabile precisione ed effetto di chiari-scuri, in un canto della quale a stento potei rilevare allora le sigle

APhaEL dE BXIA
OBL. olivetANUS. F.

non altrimente interpretabili che per

Raphael de Brixia oblatus olivetanus fecit

Affrettatomi io quindi a riscattare e togliere di là quella tavola e farla ripulire perchè ne venisse fuori quel tanto di pregevole che la bruttura teneva nascosto, rivolsi il mio pensiero all'antico egregio artefice cui si deve quel piccolo frammento di un più grandioso lavoro, probabilmente di armadii o di sedili, quali usavansi all'epoca in cui fu condotto, certamente intorno al principio del secolo XVI.

Questo artefice, già mediocremente conosciuto pel nome di *Raffaello da Brescia*, altri non fu che un povero claustrale, anzi un laico, dell'Ordine degli Olivetani. Nato in Brescia nell'anno 1479 da un milite per nome Pietro Marone e da una cittadina veneziana, Cecilia Tiepolo, nominossi al secolo *Roberto Marone:* in età di 22 anni vestì l'abito monastico nel convento di San Nicola di Rodengo presso Brescia, e pochi mesi appresso (1502) venne spedito a *Monte Oliveto Maggiore* presso Siena, nell'*Archicenobio* dei monaci Olivetani. Quei Padri non si stillavano il cervello allora in questioni sull'*Immacolata* o sul *Temporale*, non lottavano in gare politiche o di partiti, ma la semplice loro vita occupavano in opere di carità ed industria, ed abbellivano gli ozii loro pacifici collo studio delle arti.

Gli Olivetani negli Stati Veneti avevano raccolta l'eredità dell'arte della tarsìa di legname, derivandola dalla Toscana. Un povero zoppo schiavone, per nome *Bastiano*, oblato nell'isoletta di Sant'Elena a Venezia, dava all'arte nel secolo XV due sommi allievi, *Giovanni da Verona* e *Damiano Zambello da Bergamo*. Giovanni era appunto *conventuale* in Siena, allorchè vi giunse il giovane Marone, che nel chiostro aveva assunto il nome di *Raffaello:* egli prese ad ammaestrarlo nell'arte di intagliare e commettere legni, sicchè ben presto *Raffaele da Brescia* divenne egli pure un abile operatore, e potè prestar mano al maestro nelle meravigliose tarsìe del coro e della sagrestia di Santa Maria degli Organi a Verona, delle quali il Vasari andava grandemente ammirato. Quindi Raffaello tramutavasi, nell'anno 1813, a Bologna nel magnifico chiostro suburbano di San Michele in Bosco, ove poi lungamente rimase. Convien dire che frattanto, e sui precetti probabilmente di frà Giovanni, egli si fosse reso valente architetto, perchè diede il disegno dell'alto ed elegante campanile, che in oggi pure si vede, e che fu murato da un mastro *Pedrino di Como*. Di là, nel 1520, egli spediva a Chiusuri di Siena pel coro della chiesa di Monte Oliveto Maggiore un leggìo da lui mirabilmente lavorato e commesso per ordine dell'abbate Barnaba Cevenini, bolognese, e su cui sta l'epigrafe: — in alto

R. P. F. BARNABA BONONIENSI ABBATE
DIGNISSIMO BONONIAE FABREFACTVM
MDXX.

In basso

F. RAPH. BRIX. OPIFEX.

Quel leggìo doveva compiere l'ornamento del coro, intorno a cui, sino dal 1503, faticava di tarsìa e d'intaglio in legname frate Giovanni suddetto.

Ma a ben più ardita impresa si accinse Raffaello, già divenuto perfetto nell'arte, allorchè imprese ad operare i sedili nell'abside del gran tempio di San Michele in Bosco presso Bologna. Erigevasi il giro del coro sovra un piano cui si ascendeva per una magnifica gradinata di marmo, e ne decorava le pareti, oggi spoglie d'ogni ornamento. I numerosi postergali offrivano bellissime prospettive a tarsìa di legname e rappresentazioni di stromenti, utensili, arredi sacri, non che alcune figure con nobili e ricchi panneggiamenti. Ogni seggio era diviso dal susseguente per una lesena, con isquisiti intagli in noce ed acero, e formava come una nicchia sormontata da una cupolina intagliata a conchiglia. L'artefice aveva collocato qua e là sul suo lavoro varie inscrizioni, cioè: presso una candelliera le sigle

S. P. Q. A. — IC. XC. F. B. AB. (cioè frà Barnaba abbate.

In altra:

RAPHAEL MARONVS F.

Verso la porta che metteva dal coro al chiostro:

RAPHAEL DE BRIXIA — OBLATUS
OLIVETANUS -- F. ANNO M. D. XXI.

E a mezzo il coro:

RAPHAEL DE BRIXIA — OBLATUS
OLIVETANUS — ANNO DOMINI M. D. XXI. — F.
BARNABAS PRIOR.

Dal che possiamo arguire che nell'anno 1521 fosse soltanto compiuto il gran lavoro, il quale certamente avrà costato la fatica di parecchi anni; e che ne fosse in ispecial modo benemerito il già nominato *Barnaba Cevenini*, ch'era allora il priore di que' cenobiti, e sotto il regime del quale S. Michele in Bosco abbellivasi di molte opere ammirande, n'è prova, fra tante altre, la celebre ancona d'*Innocenzo da Imola*, colla B. V. in gloria, san Michele e due santi ai lati, dipinta nel 1517 per l'altare maggiore, ed ora splendido ornamento della pubblica pinacoteca in Bologna.

Venne l'epoca delle soppressioni, che fu quella pure delle devastazioni: chiuso e spogliato il tempio, i seggi furono divelti dall'abside e venduti per pochi quattrini ai cenciaiuoli della piazza di Bologna. Solo diciotto dei postergali dell'ordine principale del coro sfuggirono a distruzione, perchè il marchese *Antonio Malvezzi*, il quale faceva nel 1812 ristorare una propria cappella (quella oggi della Santa Eucaristia) nella basilica

di S. Petronio, li comperò e li diede ad adattare al ch. architetto che fu *Angelo Venturoli.* Questi postergali mancano tuttavia delle magnifiche conchiglie o cappe che li sormontavano, e che tutte furono vendute dai cenciaiuoli per legne da ardere a quattro baiocchi (ventun centesimi italiani) per ciascuna. Essi non formano più dei separati nicchioni, ma sono tutti distesi in un piano, nei due lati della cappella, nove per parte.

Rappresentano utensili, frutta, fiori, masserizie di varie specie; il tutto figurato ad evidenza tale, che è vera meraviglia il vederlo. Al lato destro di chi entra è osservabile il primo postergale su cui è delineato un paniere di bellissime frutta, e più sotto un catino con due brocche, una dritta, l'altra rovesciata entro un armadio aperto. Segue nel secondo postergale altro armadio con entrovi nel comparto superiore un orologio a polve, un lucernino, una cassettina; e nel comparto inferiore un mazzo di penne legate, una lucerna, una cassetta, taccuini in varie giaciture, sovra uno dei quali è scritto in carattere corsivo

R.do in X.o pri. fri B.na
be et . ceueninis et . Bonon.a
In m.rio S.ti Michaelis in
Buscho . Priori . ac vi
Sitatori Dig.mo
Bononiae.

Gli altri stalli si succedono con rappresentazioni del genere stesso. È mirabile specialmente il primo del lato sinistro, il quale comprende una bellissima sfera e quinci un disco solare, e quindi alcuni libri scritti in caratteri alemanni rossi e neri; un calice entro un armadio, due libri e una croce. Nel settimo stallo pure a sinistra è ragguardevole la figura del pontefice Gregorio in atto di benedire, come è ragguardevole l'ultimo postergale a dritta pei bellissimi edifizi rappresentati con ottimo studio di prospettiva in loggie e portici di purissimo stile.

Altri lavori ancora l'oblato *Raffaello* aveva lasciati a S. Michele in Bosco, aiutato da frati conversi operai sotto la sua maestranza, in ispecialità alcuni armadi di bellissimo noce ch'erano nel coro notturno e nella sagrestia, nei quali fra graziosissimi fregi e decorazioni erano incassate negli spazi alcune pitture. Inoltre, secondo narra la cronaca bolognese di *Pietro Lauro*, pittore vissuto intorno il 1560, *ad una tavola di altare un bell'ornamento tutto intagliato, e l'ornamento dell'organo che è molto lodevole.* Nemmeno queste opere ora esistono più; gli armadi finirono, come la maggior parte degli stalli del coro maggiore, nelle mani dei ferravecchi; parte ne fu adoperata in fare casse di gravicembali; parte servì a formare il pavimento delle sale del Casino, che fu in Bologna presso al teatro del Corso, e perì sotto l'attrito dei piedi dei danzanti nelle veglie carnevalesche.

Rimangono ancora nientemeno a S. Michele in Bosco due confessionali lavorati a finissime commettiture di legname da frà *Raffaello.* Un d'essi, nel cui sedile è praticato un adito ad un'interna stanzuccia, è ornato di prospettive di tarsia e di figure rappresentanti azioni sacre, come il Sacrifizio della messa col sacerdote che alza l'ostia consacrata; la Samaritana al pozzo; la Madonna con alcuni santi. L'altro confessionale ha tre prospettive di tarsia, e nel sedile del sacerdote è rappresentata una donna lascivamente svestita e seduta in atto di suonare il liuto. Sia ch'essa simboleggi la tentazione o la colpa, o fosse un capriccio dell'artefice, la rappresentazione non era conveniente alla severità del luogo.

Leandro Alberti nella descrizione d'Italia, i cronisti dell'Ordine olivetano, *Sabba Castiglione* nei *Ricordi delle opere di valorosi artisti* fanno orrevole menzione di fra *Raffaello.* Il *Castiglione* anzi lo annovera tra quei lavoratori in legno le fatture dei quali erano a' suoi tempi avidamente ricerche da' principi e signori per adornarne i loro palagi. Ma chi saprebbe ormai rinvenirle? e quante non ne avrà il tempo distrutte, e quante seguendo l'incostanza della moda, saranno perite per cedere la mano ad oggetti di minor pregio, forse anche di niuno!

Una guida di Brescia scritta da Francesco Paglia verso la fine del secolo XVII, e rimasta inedita nella *Quiriniana*, asserisce essersi condotti da *Raffaello* i lavori di tarsia ne' banchi della cappella della Concezione nella chiesa di S. Francesco in Brescia, e aggiunge: *Costui fu insigne in tali lavori, e gli piacque lasciare in questa città* (che gli fu patria) *un memorabile segno del suo raro e pellegrino valore.* — Niun altro scrittore fa menzione di ciò.

L'architetto Rodolfo Vantini di Brescia (già da parecchi anni defunto) mi osservava, un tempo, che i banchi oggi esistenti in quella cappella non sono gli antichi, ma che di questi tuttavia si conservano i postergali lavorati in tarsia con entrovi storie della vita di Gesù, e che furono innestati ne' banchi più moderni nello stile barocco. Questa cappella fabbricata nel secolo XV fu ristorata due volte. La prima alla metà del secolo XVI, la seconda alla fine del XVII, e sempre in peggio quanto a merito d'arte, perchè si ritoccarono e rinnovarono con minore perizia parecchie tarsie, ed alle pitture del Zenale e del Romanino vennero sostituite le attuali di stile ammanierato e quanto si può più compassionevole. « Esaminati accuratamente « i mentovati postergali (scrivevami il Vantini), venni nella per- « suasione che i più fra di essi presentano un carattere di mag- « giore antichità degli altri, la quale antichità si manifesta dalla « tinta più oscura del legno, dalla maggior perizia con cui sono « lavorati, dallo stile dei disegni che si risente della secchezza « e timidità del Quattrocento. Nei postergali di più recente « fattura, quello in cui è rappresentata l'incoronazione di spine « ha sul dado di un piedestallo

BENEDICTUS DE VIRCHIS ME FECIT. 1548.

« Sopra un altro in cui è espresso Pilato che si lava le mani, è « sull'asciugatoio la scritta:

BATTISTA VIRCHIS BRISSIANO. 1553.

« e il lavoro di questa tarsia mi parve anche meno lodevole del « precedente. Nei più antichi non mi avvenne di ritrovare alcun « nome, ma è probabile che ne' guasti andasse perduto o ve- « nisse ad arte cancellato ne' ristauri in essi operati dai Virchi, « od anche posteriormente, e che tal nome fosse quello del no- « stro Olivetano ricordato dal Paglia che ne avrà avuta con- « tezza da memorie tradizionali o scritte, comunicategli dai frati » che uffiziavano quella chiesa ».

Dopo questi lavori altra notizia non ci pervenne del bravo intarsiatore bresciano, se non che quella della morte da cui fu colto in Roma nell'anno suo sessagesimo. Gli fu data ivi umile sepoltura nella chiesa di S. Maria in Camposanto, colla seguente inscrizione:

D. O. M.
RAPHAELI . ROBERTO . BRIXIENSI
OR. MONTIS . OLIVETI . QUI . OPE
RE . VERMICVLATO . ET . LIGNEIS . SE
GMENTIS . PROXIME . AD . NOBILISS.
PICTORES . ACCEDEBAT . BAP. DE
COLLE . ET . MECOLUS . MECOLES
AMICO . CHARISSIMO . MOERENTUS . POS.
AN. CHR. SAL. MDXXXIX . E
VITA . EXCESSIT . AET. SUAE . LX

Sarà iperbole certamente il dire, come l'epigrafe, che *Raffaello* col mosaico di legname si avvicinasse ai più celebri pittori. Ma certamente colla finezza del lavoro suo, coll'uso di certe tinte che ad imitazione del suo maestro fra *Giovanni* egli applicava a' suoi tagliuzzi, potè dare a' suoi commessi un effetto veramente sorprendente. E se essi non hanno il merito di offrire grandi gruppi di figure, come quelli di *Damiano Zambello*, vi rivaleggiano assolutamente nella bellezza e precisione delle prospettive e degli ornamenti. Dei quali ornamenti sia con-

dotti ad intaglio, sia in tarsìa, non potremo mai lodare abbastanza il buon gusto degli esemplari che sentono tutta la purità del secolo. Peccato che del valore di un tanto artista non ci rimangano che pochi saggi, i quali vieppiù ci traggono a lamentare il più e più molto ch'è perito! Peccato che ai nostri giorni nei quali lo studio del bello ha tanto vigore di propositi e di aiuti, tanto splendore d'ingegni, pochissimi oggi si mettano con vera alacrità a quest'arte della *tarsìa*, ch'è tutta nostra italiana, e che tanta squisitezza di lavori ci diede nei tempi in cui l'arte fra noi era grande davvero.

MICHELE CAFFI.

PUBBLICHE ESPOSIZIONI DI BELLE ARTI

L'ARTE ITALIANA ALL'ESPOSIZIONE DI BRUSSELLE

(*CORRISPONDENZA*)

. . . .

Il quadro che noi preferiamo sopra tutti ci è venuto d'Italia, da Milano, inviatoci dal signor Pagliano, che noi già conoscevamo pe' suoi eccellenti acquerelli. *Pour le trousseau* è il titolo dato dall'artista al quadro, il quale rappresenta una fanciulla italiana seduta sur un rialzo di terra, intenta a filare: bel tipo, bellezza naturale, superiore di molto al modello tradizionale riprodotto dai pittori al di qua delle Alpi, che espongono tratto tratto degli *studi* di donne italiane. La *filatrice* del Pagliano, che si vede di profilo, è tutta intenta al suo lavoro, non s'occupa punto della gente: forse ella pensa al suo fidanzato, ma non si dà l'aria sentimentale. Il suo matrimonio però non è molto vicino, giacchè essa sta ancora torcendo il filo per farsi la tela destinata al suo corredo da sposa. La testa è dipinta con mano franca e sicura; le mani sono ben disegnate e condotte finamente. Pittoresco è il costume ch'ella indossa. Non è già il volgare abbigliamento delle contadine della campagna romana: esso è di fattura eccellente. Sotto quelle vesti c'è un corpo. Altrettanto non si può dire delle dame parigine che ingombrano le sale dell'Esposizione. È un dipinto dei più robusti e de' meglio ideati che si trovino nel salone.

Esso è stato comperato per la lotteria, e noi auguriamo, nell'interesse degli azionisti, che la Commissione direttrice faccia molte di cosiffatte scelte.

Se gli Italiani si rimetteranno seriamente alla pittura, un posto bellissimo è riservato loro nella famiglia delle scuole moderne. Essi hanno veri temperamenti d'artisti, un passato glorioso per isprone, bei modelli ed una natura incantevole sotto gli occhi; non sono impastoiati dalle snervanti convenzioni e dai sistemi che corrompono il gusto dei pittori nei centri di una civiltà raffinata. Dopo un riposo di tre secoli, l'arte può rinascere da loro e crescere rigogliosa in poco tempo. Il signor Pagliano avrà l'onore di essere stato uno dei primi rappresentati dalla pittura italiana rigenerata.

VARIETÀ

TRE NUOVE INCISIONI IN RAME D'ARTISTI GENOVESI

Reca meraviglia e ad un tempo un senso di appagamento negli amatori dell'arte di Marco Antonio e di Raffaele Morghen nel constatare che, nonostante i tempi contrari e la formidabile concorrenza che ad essa fanno la litografia e la fotografia, si mantenga rigogliosa e feconda.

Più fiate ci occorse di registrare nel nostro giornale nuove opere incisorie d'altissimo pregio condotte da quell'eletta d'artisti nostri concittadini, domiciliati in quella culla delle arti del genio, che è Firenze, fra le quali le grandiose Raccolte del *San Marco*, della *Galleria dell'Accademia di Belle Arti*, e la *Galleria Italiana*, incise dagli egregi professori Domenico Chiossone e F. Livy, coadiuvati da altri valenti; ed ora segnaliamo all'attenzione degli artisti ed amatori altri tre lavori, incisorii di genovesi artisti, Filippo Livy, Gerolamo Scotto, che è il nestore degli incisori, e di Edoardo Chiossone, che è di questi, crediamo, il più giovane.

Il cav. Livy, con quella valentìa che gli valse la bella fama che a giusto titolo ei gode, riprodusse sul rame in grandi dimensioni uno stupendo bozzo del Murillo in cui è raffigurata Maria Immacolata, tutta assorta nelle celesti contemplazioni e improntata di quella sovrana umiltà che caratterizza la purissima fra le donne. Essa è festeggiata da schiere d'angioletti, alcuni recanti i simboli del candore e della prudenza, altri svolazzanti in varie e graziose attitudini, volgendo a Maria le giocondi fisionomie. In quest'opera si ammirano gli spiccati caratteri di quel sovrano colorista ch'è il Murillo, e che fanno perdonare il difetto di buon disegno; il Livy s'immedesimò nel pittore e colla magia del suo bulino rubò l'industria del pennello al punto che a prima giunta, per chi ha alquanta pratica coi dipinti dell'iberico autore, ne riconosce la tavolozza. Or, se all'effetto generale si aggiunge una diligenza inappuntabile di esecuzione ed una rara nitidezza, si dovrà convenire che questo nuovo lavoro del prof. Levy nulla lascia a desiderare. Noi ce ne congratuliamo perchè è un lavoro che onora l'arte e l'autore (1).

Non è gran tempo che i giornali annunziarono lo scoprimento di un pregevole dipinto di Bernardino Barbatelli, soprannominato il *Poccetti*, che fiorì nel secolo XVII, raffigurante *La cena di Cana in Galilea*. Tale scoprimento avvenne nella Badia di Ripoli per opera del cav. L. Torrigiani. Il cavaliere Gerolamo Scotto, appena gli venne fatto di esaminare l'opera del *Poccetto*, gli prese vaghezza di riprodurla sul rame, affrontando un improbo lavoro, sia per la composizione complicata, sia per gli accessorii delle ricche vestimenta del 600, avendo l'autore seguìto

(1) Questo bel rame è stato eseguito dal cav. Livy per commissione del benemerito mons. Vincenzo Del Turco-Rosselli, che ne erogherà il provento a favore del nuovo Ritiro per gli ecclesiastici vecchi od infermi. Mons. Del Turco-Roselli, che appartiene al patriziato fiorentino, elargisce i suoi redditi in opere di beneficenza con quello spirito consigliato dal vangelo che la sinistra dee ignorare ciò che la destra porge al tapinello. Egli possiede una ricca pinacoteca di opere classiche, fra cui il bozzo dell'Immacolata del Murillo, sopradescritta.

l'andazzo dell'epoca sua di introdurre nei componimenti di subbietti di epoche anteriori di molti secoli i costumi del suo tempo. Anacronismo imperdonabile nel quale inciamparono non pochi artisti di grido. L'egregio professore Scotto, con uno slancio giovanile ed una tenacissima volontà, s'accinse all'opra, e vi pose tanto studio ed amore, da ottenere quel risultato a cui egli, amantissimo dell'arte, anelava. Nel suo lavoro sono in ispecial modo notevoli le fisionomie dei molteplici personaggi, ed un'accuratezza estrema nel riprodurre gli accessorii ed ogni dettaglio. S. M. il Re d'Italia degnavasi di accettare la dedica del pregevole intaglio del nostro egregio concittadino, al quale auguriamo uno smercio del suo lavoro che possa compensarlo delle improbe e lunghe fatiche che vi ha speso intorno.

Chi è dei cultori dell'arte che non rammenti l'effetto che fece nel pubblico la bella tela del cav. Gabriele Castagnola esposta nell'Accademia Ligustica, raffigurante l'assassinato Alessandro De Medici, di truce ricordanza? Un senso d'orrore misto a pietà assaliva i riguardanti ai primi sguardi, e non pochi indietreggiavano atterriti, quasichè dovessero assistere agli ultimi tratti dell'agonia del Duca, per cui avrebbero desiderato che l'egregio artista avesse spesi i suoi talenti in altro argomento, mentre pur erano costretti ad esclamare: Quanta verità!

Interprete fedele del dipinto del Castagnola nell'incisione, deliberata dalla benemerita Società promotrice di Belle arti per il dono annuale destinato ai soci non favoriti dalla sorte, fu il bravo incisore Edoardo Chiossone. Osiamo dire che sarebbe assai difficile ottenere col bulino un maggiore effetto, tanto sono accuratamente riprodotte le masse, i toni ed i lumi dell'originale. È in ispecial modo ammirabile l'artifizio con cui imitò perfettamente ogni genere di stoffa, sì che distinguesi il brillante e il lucido dei serici cortinaggi, l'opaco del velluto delle vesti del Duca, e lo spiccato candore delle lenzuola; certo che la fotografia non li avrebbe riprodotti con maggior fedeltà ed effetto. Ce ne appelliamo ai soci più intelligenti della Società promotrice che posseggono la pregevole incisione del Chiossone. Or se a questo lavoro aggiungiamo il rame della *Vergine consolatrice degli afflitti*, ricavato dall'applaudito quadro del cavaliere Nicolò Barabino, ed altre pregevoli incisioni che figurano in alcune delle Raccolte pubblicate in Firenze, alle quali dianzi alludemmo, si può affermare, senza taccia di piacenteria che il giovane Edoardo Chiossone è degno di figurare nella onorevole schiera dei più provetti e valorosi incisori viventi. Ma più assai delle nostre parole valga a dimostrarlo il voto dell'illustre Corpo Accademico dell'Accademia di Belle Arti di Milano, che lo iscriveva nell'*Albo* de' Soci onorari.

Chiudiamo questo cenno mandando un saluto cordiale alla numerosa eletta d'egregi artisti nostri concittadini che hanno stabile stanza in Firenze, ove col pennello, lo scalpello ed il bulino onorano la terra natale, l'arte e se stessi. C***

L'ABSIDE DEL TEMPIO DE' SS. GIOVANNI E PAOLO

IN VENEZIA

Il secondo monumento che venne inaugurato il giorno dello Statuto in Venezia fu l'abside del gran tempio dei santi Giovanni e Paolo. Chiunque è stato a Venezia e vi abbia soggiornato anche soli pochi giorni, è probabile che fra le visite fatte abbia compreso anche quella della chiesa predetta, che è il Panteon veneziano.

Le sue proporzioni sono colossali; essa misura cento metri in lunghezza, ha forma di croce latina, la cui asta minore è di 44 metri; conta tre navate divise da enormi colonne; l'altezza degli archi minori è di 20 metri; quella degli archi che sorreggono la cupola è di metri 31.

La sua abside s'innalza 33 metri, e la superficie complessiva del tempio, escluse le cappelle, sale a 3000 metri, e con le cappelle a poco meno di 4000.

La fondazione di questo tempio sale circa la stessa epoca che venne eretto il Fondaco de' Turchi. Come quello rimonta alla metà del secolo XIII, questo conta la data precisa del 1234 perchè in quell'anno la Repubblica investiva un frate Alberico superiore dell'Ordine dei Domenicani del fondo sul quale doveva erigersi il tempio, per opera di quei religiosi, ed i lavori progredirono sì, che nel 1293 fu colà tenuto un Capitolo generale de' Domenicani convocato da Niccolò Boccapino generale di quell'Ordine che fu poi papa Benedetto XI.

La parte che sorse prima fu appunto quella posteriore che comprende precisamente l'abside; essa precedette di un secolo intero l'ultimazione del tempio, che data dal 1395. Avvenne di esso ciò che si verificò in moltissimi casi consimili, che quella parte è anche la più perfetta precisamente perchè la prima che s'intraprendeva, quella che era diretta dall'architetto che aveva ideato il disegno, e per ultimo quella che cadde nell'epoca nella quale il favor pubblico era più pronunciato per quel genere di tempii monumentali. La costruzione del tempio in discorso avendo durato circa un secolo e mezzo, la direzione delle opere passò in diversi architetti, e quindi non poche furono le deviazioni dal primitivo disegno che, quantunque non conosciuto, non può supporsi però con tutte le sconcordanze che ora si notano fra la bellissima porta e l'abside, ugualmente bello, ma di diverso stile.

Di quest'ultima torremo, come altra volta abbiamo fatto per il *Fondaco dei Turchi*, la descrizione che ne reca la *Gazzetta di Venezia*, non senza congratularci con nobile affetto alle glorie artistiche italiane che, per questi fatti, si dimostra in tutti coloro ch'ebbero parte nei restauri di quei monumenti.

« Essa s'innalza cento piedi veneziani, ossia circa 33 metri, ha forma semicircolare, e consta di due ordini di finestroni divisi da un elegante ballatoio. I finestroni, di oltre dieci metri d'altezza, sono suddivisi nel senso dell'altezza; gl'inferiori in tre scompartimenti ciascuno con colonnette sottili, congiunte da archi acuti; i superiori in due soli, ma dimezzati da un leggiadrissimo ornato a traforo. Al disopra di ciascuno dei finestroni inferiori vi è un grande foro ogivale, e sopra questo un bellissimo ornato che gira tutta l'abside; altro consimile trovasi sopra i finestroni superiori, e forma corona all'edificio, la cui leggerezza ed armonia è una vera meraviglia dell'arte.

« Ad entrambi i lati dell'abside, secondo il costume delle antiche basiliche, vi sono le cappelle che chiudono le navate del tempio, alte come la parte inferiore dell'abside e con finestroni

consimili, ma più stretti e divisi in quattro scompartimenti. Insomma, questa magnifica parte del tempio presenta un complesso di finestroni, che assomigliano a quelli de' Frari e di S. Gregorio, ma sono molto più imponenti per grandiosità e leggiadria di lavoro e per purezza di linee.

« Tanto l'abside, quanto le prime due cappelle che stanno alla sua sinistra, e che sono anche le prime a vedersi entrando nello spazio dietro ad esse, hanno un'impronta affatto nuova. Si direbbe che quella parte del tempio fu finita ieri, anzi che non è ancora finita, perchè i finestroni dell'abside non hanno ancora i vetri. Ciò deriva dall'essere stata ristaurata di fresco a spese del governo cessato, essendosi incominciato il lavoro quasi contemporaneamente a quello del Fondaco dei Turchi. Quello che l'ingegnere Berchet fu per questo monumento, l'egregio ingegnere Annibale Forcellini lo fu pel tempio dei Ss. Giovanni e Paolo, che pure era guasto e pericolante, benchè non ridotto a così grande rovina; e l'esecutore dei lavori fu il valente imprenditore Biondetti.

« I lavori però del tempio de' Ss. Giovanni e Paolo sono lungi dall'essere ultimati; mancano ancora i restauri delle due cappelle a destra dell'abside, la seconda delle quali confina colla tanto famosa Scuola del Rosario, ove nel nefasto 16 agosto 1867 perivano il capo d'opera di Tiziano, e tanti altri capi lavori.

« Si fu precisamente in quella circostanza che il nostro prefetto si recava da quella parte del tempio, anzi salì sul tetto durante l'incendio della Scuola del Rosario, e vide quella magnifica opera, che era ancora tutta coperta dall'armatura. Si fu allora ch'egli si propose che, ultimati i ristauri, dovesse assolutamente ridonarsi alla vista del pubblico sì grandioso monumento. Questa sua nobile idea, che va, senza tema di adulazione, lodata, egli mandò ora ad effetto per mezzo della Società dell'aereazione delle Calli ».

CRONACA

Torino. — Grande Esposizione del 1872.

In occasione dell'inaugurazione dell'apertura del traforo del Cenisio è stato stabilito che avrà luogo in Torino, nel 1872, una grande Esposizione d'Industria e di Belle Arti. La definitiva decisione se essa sarà nazionale o internazionale, la località precisa dove verrà stabilita la sua sede, formano ancora oggetto di discussione e di meditazione. Accettiamo per ora il gran fatto, con riserva di ulteriori considerazioni, ed invitiamo per parte nostra tutti gli artisti a prender atto della opportunità solenne, e prepararsi a far pro di questi due anni e mezzo di tempo per produrre pel gran concorso opere degne della Nazione risorta.

Nuovo sipario per il Regio Teatro:

Il professore Francesco Gonin già da qualche tempo sta lavorando attorno al nuovo sipario per il Regio Teatro di Torino, che sarà pronto per il giorno dell'apertura della stagione di carnovale 1869-70.

È una tela alta nientemeno che 12 metri e larga 15, che comprende perciò circa 170 metri quadrati di pittura.

Il soggetto è *Venere col suo corteggio di Grazie e di Amori che scende dall'Olimpo per assistere alle feste celebrate in suo onore a Pafo nell'isola di Cipro.*

Riservandoci a discorrere di questo grandioso dipinto allorchè verrà esposto al pubblico, ci congratuliamo intanto col Municipio torinese che volle compiere alla fine la decorazione del teatro coll'opera di un valente artista, togliendo quella semplice tenda, che così poco corrispondeva alla grandiosità della sala.

Altre volte era una gara tra i teatri a chi si fregiasse di più pregevoli sipari..... Poi venne la moda francese delle tende, e l'economica idea, suggerita altrove ben anche da difetto di artisti di vaglia, fu adottata. — Ma è oggimai tempo che si procacci agli artisti nuovo campo per il loro ingegno, e al pubblico studio e scuola convenientissima; e il generoso esempio della nobile Torino speriamo sarà altrove imitato. L. R.

Novara. Concorso d'architettura:

È noto che la Città di Novara apriva nel febbraio 1868 un concorso per il progetto di un Manicomio.

Ora sappiamo che quel Consiglio Provinciale, in correlazione al voto proferto dal Giurì incaricato di esaminare i progetti presentati, ha assegnato in seduta delli 8 settembre i seguenti premi.

Primo premio. — Al progetto portante l'epigrafe *Il problema è difficile*, autore il sig. ing. Antonio Pagés, di Milano.

Secondo premio. — Epigrafe *Nec spe nec metu*, autore l'ing. Maderna, di Livorno.

Terzo premio. — Epigrafe *Savoie*, autore l'ingegnere Charles Constant, di Chambéry.

Savigliano. — Monumento a Santorre Santarosa:

Domenica, 22 agosto, si inaugurava in Savigliano il monumento al conte Santorre Santarosa, generale italiano, che nella rivoluzione del 1821 ebbe parte principalissima, e che fallito il nobile tentativo, dopo aver riparato nella libera Inghilterra, finiva i suoi giorni in Grecia, ove si era recato a combattere per l'indipendenza di quel conculcato paese.

La statua in marmo di Carrara è opera del signor Giuseppe Lucchetti di Perugia, allievo distintissimo del Tenerani, e raffigura il Santarosa in abito di generale, a mezzo avvolto nel mantello, che con bel partito di pieghe acconcia maestrevolmente la persona. Colla destra egli stringe una corona civica e la spada che ha la punta fissa al suolo, e colla sinistra sporgente appena dall'ampio paludamento, tiene un rotolo indicante la storia da lui scritta. Gli sta ai piedi un berretto frigio che ricorda l'ultima sua generosa impresa.

Ai quattro lati del piedestallo in marmo, alto circa due metri e mezzo, si leggono iscrizioni del Tommaseo, le quali accennano in quattro periodi alla vita dell'egregio patriota.

La statua fu lodata assai per naturalezza di composizione, per rassomiglianza somma nell'aspetto e per singolar pregio di esecuzione. L. R.

Revello (*Saluzzo*). — Monumenti pubblici:

A Revello si è aperta, in seguito a proposta dell'avv. Vineis, una sottoscrizione per innalzare un monumento al grande storico Denina nella sua città nativa. Il Municipio ne fece già erigere un piccolo in marmo nel suo palazzo al Denina, e il nuovo dovrà sorgere nella piazza intitolata da lui. Così Revello seguirà il nobile esempio datogli da altri Comuni del Piemonte, Torino, Saluzzo, Sangiorgio, Asti, Savigliano, Mondovì, che innalzarono monumenti ai loro celebri cittadini Balbo, Gioberti, Azeglio, Cavour, Pellico, Botta, Alfieri, Beccaria e Santarosa.

Milano. R. Accademia di Belle Arti:

Il 22 agosto nell'aula maggiore del palazzo di Brera venne fatta per mano di S. A. R. il Principe Ereditario la solenne distribuzione dei premi agli allievi dell'Accademia di Belle Arti.

Assistevano alla cerimonia il prefetto, il sindaco, il primo presidente della Corte d'appello, il procuratore generale Robecchi, e il Corpo di presidenza ed insegnante dell'Accademia stessa.

La Principessa Margherita, accompagnata dalla dama d'onore principessa di Grisolia, rendeva più lieta colla sua presenza la festa. Essa sedeva nel posto riservatole, e le faceva corona numeroso stuolo di leggiadrissime ed eleganti signore.

Aperse la cerimonia il professore cavaliere Antonio Caimi, segretario dell'Accademia, con un forbito discorso di circostanza.

Il segretario stesso diede quindi lettura dei giudizi sulle opere presentate ai concorsi di fondazione privata, fra i quali ci è caro segnalare il bellissimo quadro del Pittara, cui venne conferito il premio di lire 1300, avente argomento dato: *Animali condotti ad abbeverare;* e si proclamarono i nomi di coloro cui venne aggiudicato il premio nei concorsi scolastici. Di mano in mano che venivano chiamati, essi si presentavano al Principe, dal quale avevano parole d'incoraggiamento e di lode.

Gli applausi dell'uditorio salutavano il premiato. Dopo la distribuzione, il Principe e la Principessa, seguìti dalla folla, vollero visitare l'esposizione. La guardia nazionale faceva il servizio d'onore.

Esposizione di Milano:

La Presidenza della Reale Accademia di Belle Arti di Milano comunica quanto segue:

L'appello fatto agli artisti espositori nella presente mostra di belle arti nel Palazzo di Brera, affinchè concorressero, mediante schede da presentarsi colle rispettive opere, alla norma del Giurì per l'aggiudicazione del *premio principe Umberto*, non sortì lo sperato effetto.

Giusta le norme del relativo regolamento occorrevano almeno sessanta schede con nove nomi ciascuna, perchè la nomina fosse ritenuta valida; ma non se ne raccolsero se non ventuna, presentate dagli artisti di cui seguono i nomi: Lelli Giovanni Battista, Ferrari Giovanni Battista, Perego Eugenio, Trezzini Angelo, Carcano Filippo, Uboldi Carlo, Induno cav. Gerolamo, Barcaglia Donato, Bignami Vespasiano, Trezzini Ester, Steffani Luigi, Castoldi Guglielmo, Bianchi Luigi, Ricci Guido, Giuliano Bartolomeo Giuliano Gervasoni Federico, Barzaghi Francesco, Cocchi Luigi, Pallavera Giovanni, Gorini Giovanni Ippolito, Lazzari Emilio.

In seguito a ciò, il Consiglio accademico dovette in base al regolamento stesso procedere alla formazione del Giurì, che riuscì composto dei seguenti membri:

Argenti cav. Giosuè;	Borromeo conte Giberto;
Bertini comm. Giuseppe;	Pietrasanta Angelo;
Biella Angelo;	Sala cav. Eliseo;
Bisi cav. Luigi;	Strazza Giovanni.
Boito cav. Camillo;	

Il Giurì, così riunito, si scelse a presidente il signor conte Borromeo, a segretario il prof. Boito; ed il giorno 7 andante, dopo due adunanze, ha presentato alla Presidenza dell'Accademia il proprio voto così concepito:

« Tra le opere esposte nell'attuale mostra di belle arti nel Palazzo di Brera (eccettuate quelle che per dichiarazione degli autori erano escluse dal concorso) il Giurì ha scelto per il premio Principe Umberto la statua del signor cav. Barzaghi, intitolata *Mosca cieca* ».

— Daremo nel prossimo numero analoghe considerazioni, limitandoci per ora a soggiungere che la vittoria toccata alla scultura venne decisa dalla maggioranza d'un voto solo, essendo stati gli altri quattro dati al gran quadro storico del professore Bartolomeo Giuliano, da Susa, rappresentante il *Passaggio travaglioso di Federico Barbarossa per Susa;* dipinto che riscuote plauso generale dagli artisti, dal pubblico e dalla stampa, alla presente esposizione.

Notizie artistiche:

Lo scultore Pietro Pierotti, benemerito delle arti italiane per le molte forme tratte dai migliori nostri monumenti scultorii, e per averli così fatti conoscere non che all'estero, al nostro istesso paese, ha testè condotto a compimento, in siffatto modo, l'intero monumento di San Pietro martire, esistente nella cappella dei Portinari, presso la basilica di Sant'Eustorgio. Esso, come gli amatori d'arte sanno, è opera di Giovanni di Balduccio, pisano, e vi lasciò scritto il nome colla data del lavoro — 1339. Benchè poco nota, la si può considerare come una delle opere più preziose e significanti del risorgimento dell'arte in Italia, non tanto pel numero ed il lavoro dei bassorilievi e delle statue ond' è composto, quanto perchè ci è testimonio del passaggio dell'arte fiorentina in Lombardia. Il Pisano, con moltissima probabilità, fu qui chiamato da Azzone Visconti, lasciò diversi lavori, ed esercitò una grande influenza sulla scultura lombarda del secolo XIV. La riproduzione del Pierotti va ad accrescere lustro al Museo di Kensington, che deve già molto all'infaticabile ed intelligente operosità del nostro egregio formatore.

Opere d'arte:

L'esterno del Duomo di Milano verrà in quest'anno arricchito di altre nove statue in marmo allogate da quell'Amministrazione a' nostri scultori, e che ora ponno vedersi all'Esposizione di Belle Arti nelle gallerie del palazzo nazionale di Brera.

Eccone l'elenco:

San Lorenzo martire, di Costantino Candiani. *San Satiro*, di Pietro Guarnerio. *Santa Valeria*, di Pietro Calvi. *Santa Tecla*, di Giuseppe Grandi. *San Babila*, del cav. Giovanni Emanueli. *Sant'Alessandro*, di Enrico Braga. *San Simpliciano*, di Filippo Biganzoli. *San Pietro Celestino*, di Giacomo Sossi. *San Nazaro*, di Giuseppe Daniele Benzoni.

Pompei. — Scavi recenti:

Si è fatta una importante scoperta. — È un dipinto trovato in una camera attigua a quella stata scavata all'epoca della gita colà della principessa Margherita.

Quel dipinto rappresenta il *Circo di Pompei*, come era poco prima della eruzione.

È il primo di questo genere che si sia trovato negli scavi, usando per solito i Romani trattare soggetti mitologici od argomenti campestri e di pura invenzione. — Da esso si scorge fra le altre cose che l'anfiteatro era fornito di alberi.

Il dipinto è di mediocre autore, ma ha un gran pregio per le notizie caratteristiche dell'epoca che ci fornisce.

Pare rappresentare la lotta tra i Nocerini ed i Pompeiani, nella quale rimasero uccise parecchie centinaia di persone.

Di questo fatto parlano gli autori del tempo.

È poi notevole un grande edifizio che sorge presso il circo, di cui non si aveva fino ad ora il più piccolo indizio, cosicchè ci si dice che l'egregio comm. Fiorelli intenda di porsi tosto alla ricerca di quel monumento, per completare le nozioni che si sono avute fin qui sulla struttura della città sepolta.

Il dipinto in parola fu già staccato dal muro per portarlo al Museo, e porlo così al coperto dalle anomalie delle stagioni. Esso fra poco potrà essere esposto al pubblico.

Firenze. — Notizie d'arte:

Il busto in marmo nel quale è effigiato l'illustre Terenzio Mamiani, e che il municipio di Pesaro commetteva all'egregio scultore prof. Vincenzo Consani, è omai condotto al più perfetto compimento.

A pagina 35 della nostra seconda Dispensa abbiamo dato l'avviso di questa commissione, non appena fu terminato il modello ch'era riescito somigliantissimo. Ora che la traduzione in marmo è tirata all'ultima pulitura, possiamo aggiungere che, insieme alla inimitabile rassomiglianza, l'egregio artista seppe ispirare nel marmo tutta la vita e il pensiero dell'uomo insigne che ha voluto ritrarre. Pochi artisti potranno uguagliare il Consani nella esecuzione di un consimile lavoro: nessuno al certo saprà superarlo, perchè, senza staccarci dal vero, possiamo affermare ch'è assai difficile il far meglio di quello ch'ei fece.

La città di Pesaro deve andarne lieta, chè mentre reca onoranza ad uno de' suoi più eletti concittadini, di cui l'Italia intera si vanta, possederà pure una squisita opera d'arte per doppia cagione ammirata. E la sala maggiore del Palazzo municipale di Pesaro, oltre all'accogliere le memorie istoriche di que' sommi che illustrarono la gentile città dove nacque Rossini, sarà fortunata di mostrare lavori egregi d'arte scultoria esposti a nobile esempio dei contemporanei e de' venturi.

— Un grazioso gruppetto fu testè terminato nello studio del Dupré. Egli stesso di sua mano lo condusse a fine e lo perfezionò delicatamente.

È una Flora alla quale cattivi genietti strappano i fiori, ed

essa tenta difenderli e resistere con le sue deboli forze di fanciulla a questo improvviso assalto.

Il lavoro è degno della mano maestra che lo ha scolpito; in qualunque luogo esso vada, terrà sempre alto il nome dell'arte italiana.

Venezia. — Mosaico:

Nello stabilimento Salviati e Comp., che costituisce una delle principali, e certo una delle più famose industrie veneziane, ora sta esposto e si ammira un magnifico quadro a mosaico, rappresentante, in grandezza maggiore del vero, il celebre pittore inglese sir Johnson Reynolds, quadro commesso dal Museo di Kensington.

Il Reynolds fu uno degl'instauratori della pittura, artista di gran merito e letterato, di cui a buon dritto si onora l'Inghilterra. Esso è rappresentato in piedi, con una perfetta movenza, nell'atto che colla mano destra, impugnando il pennello, accomoda colori nella tavolozza, tenendo sotto il braccio il suo libro dei discorsi. Veste un magnifico costume a calzoni corti, giustacuore listato di pelliccia, ricca sciarpa bianca al collo, e leggiadro berretto sul capo; una gran zimarra rossa a pieghe elegantissime e perfetta, gli scende dalle spalle fino a terra. Appunto nell'effetto delle pieghe e del colorito di questa veste sta una grande difficoltà, che fu valorosamente superata dall'egregio artista, il quale poi ha saputo dare un impasto così naturale, ed una espressione così viva e parlante alla fisonomia del Reynolds, che l'opera sua si direbbe piuttosto pittura che mosaico. E così appunto parrà tosto che sia collocato a sito.

Dobbiamo però congratularci coll'esimio artista sig. *Francesco Noro*, giovane veneziano, che ormai rivaleggia coi più distinti mosaicisti di Roma. Di lui avevamo veduti parecchi altri lavori di minore importanza, e sappiamo che sta facendo quadri anche di sua invenzione; ma senza tema di apporci in fallo, dobbiamo dire che un'opera così difficile e così egregiamente riuscita non è tanto facile a vedersi, e che un valoroso artista, siccome il Noro, è un onore per Venezia e per l'arte.

Onorificenze ad artisti italiani all'estero:

Il re di Baviera, giusta proposta del Giurì della Mostra internazionale di Monaco, ha accordato la medaglia d'oro di onore al celebre scultore lombardo cav. Giosuè Argenti.

Esposizione di Belle Arti a Monaco:

Il catalogo degli oggetti della Esposizione bavarica, ora pubblicato, comprende 3386 numeri, tra cui 1631 quadri, 760 cartoni, disegni, incisioni in rame, acquarelli, ecc., 392 opere plastiche, 596 quadri architettonici, e 7 dipinti su vetro. Il Comitato ha già comperato 1500 di questi oggetti per le estrazioni a sorte.

NECROLOGIA

Il giorno 28 giugno scorso moriva in Montepulciano il professore Niccola Cerbara di Roma, incisore, nell'età di 76 anni, e poneva termine ad una vita esemplare finita coll'esilio politico.

A tutti è noto il valore artistico del Cerbara, veramente insigne. Fu autore delle medaglie degli uomini illustri, di quella dell'Arco trionfale dell'8 settembre 1847, della medaglia del Corsini, e della gran medaglia di Gaeta, ecc.

Ci duole che non abbia potuto finire il gran conio rappresentante la Deposizione della croce, lavoro prossimo al suo termine, ed eseguito con una squisitezza sorprendente.

TAVOLE
della presente Dispensa

FERRANTE CARAFA
porta trionfalmente per la città di Napoli in groppa Masaniello tratto di prigione.

Quadro ad olio di MARINELLI VINCENZO, *da Napoli.*

Disegno autografico di ALBERTO GILLI, *da Chieri.*

« Viva Masaniello! Abbasso il mal governo! Giù le gabelle! Giù i prepotenti! Viva Masaniello, il nostro liberatore, il nostro capo!... ».

Ed altre grida ed altri osanna ed altre imprecazioni, — e sotto il più limpido cielo, sotto il sole più lieto — nella via, dai terrazzi, dalle finestre — un battere incessante di mani, un agitarsi, un protendersi di volti, di braccia, di fazzoletti e di cappelli — un suonare a distesa delle campane — una marea montante di entusiasmo, un turbine impetuoso d'allegria e di sdegno — tutto il ripudio d'una lunga obbedienza — tutta l'ubbriachezza del trionfo — la quale passerà come qualunque ubbriachezza — presto.

Allora — cangiatesi le cose — ucciso Masaniello il 16 luglio 1747 dagli archibugieri spagnuoli, questa medesima turba che ora lo festeggia, ne spiccherà la testa dal busto e la porterà esultante al Duca d'Arcos, vicerè di Spagna in Napoli. Poi tosto — fattosi un'altra volta più grave l'incubo straniero — questa medesima turba si pentirà dell'operato ed accompagnerà piagnucolando e gemendo i magnifici funerali del suo capitano.

Tale — sempre tale — la logica dei popoli e delle rivoluzioni.

Al grande concorso in Firenze, nel 1868, universale applauso riscosse questo quadro, saggio luminoso della scuola napoletana; così che venne discusso per il gran premio insieme a quello del Focosi.

Ed ora il merito di questa tela incontra una nuova sanzione, un premio nuovo, una nuova corona — la interpretazione del Gilli.

IL RIALE
Acqua forte del cav. AGOSTINO LAURO, *da Torino.*

Placido sito — soavissimo.

Acqua cadente, sassi coperti d'umido muschio, densa e varia folla di piante — freschezza, tranquillità, solitudine.

Tutti forse — nelle nostre gite per i paesi montani — tutti siamo discesi alcuna volta in qualche luogo simile a questo — e ci siamo seduti a riva del torrentello — e pensierosi senza un fisso pensiero, fantastici di fantasie inesprimibili — ci siamo creduti per mezz'ora ciò che in realtà dovremmo essere sempre: — i liberi figli della campagna...

Placido sito — e che soltanto la insuperabile maestria e diligenza del Lauro poteva così riprodurre. Il più scrupoloso tedesco ne resterebbe abbagliato.

È la natura vista con occhio di lince.

È la punta d'acciaio trattata con mano da miniatore.

UN CAMPO DI GRANO
Acqua forte di ERNESTO RAYPER, *da Genova.*

Vi sovviene della *Campagna mesta?* di quella visione? di quella magia? di quella lirica profonda?

Ebbene — il contemplatore, l'estatico, il poeta, ecco è tornato.

È tornato — ma non più lo stagno pieno di riflessi, non più i grandi alberi pieni di crepuscolo, non più la bruna rupe, non più il cielo stranamente nuvoloso, — sibbene un semplice campo di grano.

Una fra le più comuni e frequenti note che vibrino nell'agreste sinfonia.

Ma qui pure l'incantesimo, la seducenza, il mistero.

Sono là in fondo — all'orizzonte — nel fosco di quella bassa collina, in quella mite luce...

Simpatia del pensiero verso l'incerto — voluttà dell'anima in tutte le malinconie.

G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. Luigi ROCCA.

Gerente LUIGI POMBA.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

Disegno autografico di A. Gilli — *Torino Lit. F.lli Doyen 1869*

FERRANTE CARAFA PORTA TRIONFALMENTE PER LA CITTÀ DI NAPOLI IN GROPPA
MASANIELLO TRATTO DI PRIGIONE

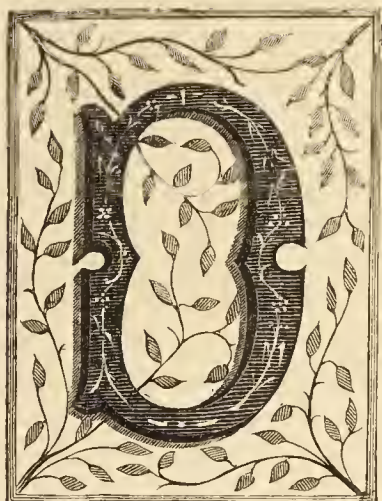
Quadro ad olio di MARINELLI VINCENZO da Napoli
Tela alta m. 2.80 – larga m. 2.20
Acquistato da S. A. R. il Principe di Piemonte
E DA LUI DONATO AL MUSEO CIVICO DI TORINO

IL RIALE

F. Rayper inc. Lovera imp.

UN CAMPO DI GRANO

L'ARTE IN ITALIA

CONGRESSO ARTISTICO IN PARMA

Desiderio vivissimo sentito universalmente dalla classe artistica e da molti espresso sia ne' crocchi, sia ne' carteggi privati era il concetto di un convegno generale, che schiudesse il campo alle proposte tendenti a migliorare le condizioni poco prospere in cui versano le arti oggidì in Italia. In questo si riconosceva il mezzo di rendere efficaci e produttive quelle idee che, superato il periodo della libera discussione, si riconoscessero veramente utili, attuabili, ed appoggiate da maggioranza compatta potessero presentarsi come una manifestazione diretta della artistica rappresentanza. Da tutti si sentiva questa necessità, e molti progetti andavano di giorno in giorno nelle riunioni facendo capolino, rivelandosi di quando in quando in opuscoli separati, in articoli di giornali, spesso fugaci, come è per lo più la vita de' periodici. Finalmente la prossima inaugurazione d'una statua al Correggio in Parma, risvegliando l'opportunità di una radunanza fra i cultori dell'arte, fece sì che si formulasse in modo positivo la proposta del Congresso, la quale venne innoltrata fin dal 14 aprile al Corpo accademico di Parma dal prof. cav. Pietro Martini, segretario di quel R. Istituto. Accolta ivi per acclamazione questa proposta, venne poscia secondata con favorevoli adesioni dal Consiglio provinciale di quella città e dal Governo, da ragguardevoli personaggi, da uomini insigni, e da parecchi periodici che ne diedero con encomio l'annunzio.

Siamo persuasi che questo Congresso, primo in Italia di questo genere, possa recare non lieve vantaggio sia dal lato morale, perchè attissimo a stringere novelli vincoli di reciprocità fra gli artisti tutti d'una stessa nazione tende a scopo eminentemente unitario; sia dal lato materiale, considerato come mezzo di estrinsecare quei suggerimenti pel comune progresso ed utile generale, che ognuno in cuor suo ha da lungo tempo maturati, misurandoli alla stregua del giudizio e del suffragio di confratelli congregati in grande numero, tutti edotti e interessati nella materia medesima. Ce ne facciamo pertanto banditori a nostra volta, con proponimento di tener dietro allo svolgimento di questa idea che speriamo feconda, lieti di portarvi il nostro concorso per quel massimo sviluppo, che auguriamo all'attuazione del lodevolissimo proposito.

Parma, che offre portenti artistici da ammirare nelle opere del Correggio, di cui vanno ricche le chiese e

la Real Pinacoteca, può riescire pertanto di non tenue allettamento colla prospettiva di una disamina conscienziosa di que' sublimi capi d'arte fatta tra artisti e artisti; città tranquilla, estranea al cozzo e alle gare più o meno latenti di moderne scuole, offre un campo neutro, dove liberamente e senza pressioni o urti repentini si potrà svolgere il filo talvolta intricato delle artistiche discussioni. Sposandone dunque il concetto, vi ci associamo d'animo deliberato e facciamo voti che il progetto tradotto in atto prontamente, valga a corrispondere ai voti comuni.

Crediamo utile di pubblicare anche nelle nostre colonne le comunicazioni ufficiali apparse già nel giornale *Gazzetta d'Italia*, stateci trasmesse dal benemerito e caldo amico delle arti, il cav. Antonio Pavan, stato eletto segretario del Comitato promotore del Congresso, astenendoci per ora da intempestive digressioni sul merito speciale delle questioni parziali emesse nel programma.

C. F. B.

Firenze, 27 settembre 1869.

Perchè Ella ha preso parte viva nell'informare i lettori del suo riputato giornale delle varie fasi e dello svolgimento che va pigliando l'ottima idea di un Congresso artistico in Parma, mi consenta che io le porga occasione di fornire ai suoi lettori qualche altra notizia intorno a questo nobile e bene inteso argomento.

Già molte adesioni di persone dotte ed illustri, richieste di unirsi a comporre il *Comitato promotore*, sotto la presidenza di S. E. il marchese Gualterio, ministro della Casa di S. M., arrivarono al Comitato esecutivo, costituitosi presso l'Accademia parmense di belle arti, e tutto fa presagire un immanchevole risultamento e la maggiore delle soddisfazioni per chi ebbe dapprima il felice pensiero di questa solenne adunanza.

E intanto Ella potrà pubblicare lo schema di programma, nel quale è accennato per sommi capi lo scopo dell'artistica riunione, e sono poste in evidenza alcune delle principali questioni di che potrebbe il Congresso occuparsi con particolare attenzione. Sarà poi fatta facoltà, non è a dubitarsi, ai concorrenti di presentare alla discussione dell'assemblea quegli argomenti e quesiti che per la loro gravità ed importanza e per l'attinenza loro col bene e l'interesse delle arti belle, fossero ritenuti degni di speciale considerazione.

Ed eccole qui la proposta, messa innanzi dal cavaliere P. Martini:

Un primo *Congresso artistico*, dovrebbe gittar le fondamenta di congressi futuri, e quasi tracciare le linee principali d'un edifizio, del quale poscia vorranno delinearsi i particolari. Però semplice e grandioso avrebbe ad esserne il cómpito.

E in grazia dell'accennata semplicità, non oltrepasserebbe in quest'esordio i confini dell'arti del disegno. Le quali, per vero, più assai che la musica ed altre leggiadre discipline, richieggono que' gravi pensieri e quelle efficaci sollecitudini a cui può dare impulso ed aiuto il Congresso.

Tutti sanno in quali condizioni versino le arti belle in Italia oggidì; e sarebbe superfluità oratoria il toccarne anche alla breve. Stringiamoci dunque al dire ch'esse abbisognano di aiuto estrinseco ed intrinseco; cioè di venir sostenute il più validamente, indirizzate il più rettamente possibile. Teniamoci a questi due propositi, uno de' quali denomineremo *materiale*, l'altro *intellettuale*, sebbene sieno in continua scambievolezza; e ci andranno germogliando i temi del nostro programma.

La prosperità delle arti scaturisce in principal modo dalla copia delle commissioni: testimonio il passato fino al secolo decimosettimo ed oltre, malgrado il tralignar del gusto, dopo il cinquecento. Ma ben altri da quelli sono i tempi odierni, per indole, tendenze, costumi, distribuzion d'averi: da ciò altri risultati nel campo nostro; quelli, opportuni e felici; questi, meno. Ma ragione, civiltà e progresso riconoscono che non si può lasciar languire le arti, ed a ciò ch'era spontaneo e come naturale ai padri nostri noi cerchiamo di sopperire con pensati, appositi provvedimenti.

Infatti, essendo nelle moltitudini quella potenza che era allora nell'individuo, si procaccia di surrogare il poco, unito, dei molti al molto dei pochi. Nondimeno è, se non insufficiente, scarso ogni sforzo delle tante società promotrici, ed altre somiglianti, formatesi allo scopo anzidetto: queste, varie negli ordinamenti, disgiunte fra di loro, forse non bene radicate con le istituzioni d'altra specie, pigliano sovente sembianza di soccorritrici agli artisti necessitosi, più presto che d'istituti onde vengano stimolo ed incremento all'arte buona. Sarebbero dunque a proporre i seguenti quesiti:

Parte prima

I. Quali, fra le varie anzidette società sieno moderate da migliori ordinamenti, per eleggere fra questi; quali altri statuti parrebbe acconcio divisare per avvicinarsi alla perfettibilità maggiore;

II. Se, adeguate fra loro tali società appunto negli statuti, convenisse lasciarle disgiunte nell'azienda rispettiva, procacciando nondimeno di porle in relazione e concatenarle, come a dire, moralmente, massime nel ragguagliarsi a vicenda de' respettivi risultati e darne pubblica notizia comparativo-statistica, in uno coi giudizi profferitine più autorevolmente;

III. Se invece, e per che modo, tornasse opportuno il formare delle tante un'associazione unica, distribuendo in misura giusta fra le varie provincie concorrenti le somme cumulate, ed alle consuete annue mostricciuole parziali, sostituendo una mostra complessiva nazionale da tenersi ora in una, ora in altra città, con diritto (siccome già in più luoghi avviene) a tutti gli artisti italiani d'inviare loro opere;

IV. Come sembrerebbe potersi accomodare gli interessi dell'arte di maniera che coloro i quali si associassero a benefizio di quella potessero trarne partito anche a guadagni pecuniari; però, se potesse usarsi la potente molla del credito, con guarentigie (s'intende) che non rendessero effimera ed aerea l'istituzione ed aumentassero i mezzi di effettivo fondamento con quelli che scaturiscono appunto dal credito. Nello stesso concetto si hanno proposte e calcoli già formulati, di cui vuolsi

esaminare la praticabilità, il conseguir la quale accerterebbe non iscarsi elementi, vuoi a commissioni, vuoi ad acquisti. In riguardo alle quali prime non sarebbero a contemplare che artisti provati; e, quanto ai nuovi, fare allogamenti per cagione d'onore allorchè avessero esposto opere da meritare premio massimo;

V. Come la grande associazione (ove fosse deliberata) da cui verrebbe il vantaggio supremo dell'unità nelle guise, nei mezzi, nello scopo, avesse a regolarsi. Determinarne conseguentemente un centro principale, ed i secondari e le scambievoli relazioni.

Nel rispetto degli aiuti estrinseci o materiali, come si disse, non deve sfuggire il pensiero dei concorsi a premi per fondazioni private. Vorrebbesi pertanto esaminare:

VI. Se in tutto od in parte (salvo il tener per sacra la volontà dei benemeriti fondatori) potessero i concorsi di tale natura connettersi all'anzidetta grande associazione unica.

Finalmente in questa prima parte, guardando alle somme che si erogano dal Governo pei premi stabiliti dai decreti sovrani del 4 luglio e del 22 agosto 1866 ed a quelle che ad artistico incoraggiamento assegnansi in azioni delle società promotrici od altre consimili, sarebbe a porre in discussione:

VII. Se giovasse far dimanda che ammessa l'associazione unica, le mentovate somme andassero ad aumento delle rendite di quella e potessero costituire un dei mezzi, ed il precipuo, al conferimento dei premi od acquisti più segnalati ed a titolo d'onore come si accennò: perocchè tali somme provenendo dal pubblico erario, provengono dalla nazione, ed un premio che abbia da essa nome, qualità ed essenza deve considerarsi il più ragguardevole.

Passando dagli argomenti concreti agli astratti od intellettuali, conforme li denominammo, il campo si allarga e si feconda viemmeglio. Cominciamo, senza preamboli, a percorrerlo.

Primamente ciò che notossi in riguardo alle società promotrici fa d'uopo avvertire per rispetto alle accademie ed agli altri istituti d'insegnamento artistico: vale a dire che nel più sono governati fra loro diversamente.

Ecco dunque un preliminare quesito dal quale altri non pochi rampollano:

Parte seconda.

I. Se fossero da condurre ad uguaglianza di regolamenti e di sistemi le accademie e gl'istituti mentovati;

II. Quali debbano serbarsi dei consueti ed antichi, e quali vogliansi innovare perchè la prima educazione artistica venga utilmente impartita;

III. Se, giusta quanto si propose per le società promotrici, sieno da stabilire legami ed una specie di consorzio fra i singoli istituti di arte educativi;

IV. Se, pei giovani condotti al punto in cui possono studiare di per sè sulle opere dei maestri, giovi cumulare le somme che già pongonsi nei bilanci per gli alunni pensionandi, e senza alterare il numero dei posti, abolire i concorsi parziali ed istituirne uno generale (dopo esame d'idoneità nel rispettivo istituto) che apra una palestra, tanto più nobile e di vera prova, quanto più difficile, ed occupata da competitori vegnenti dalle varie parti d'Italia, formando così non solamente gara fra gli insegnati, ma eziandio fra gli insegnanti, che non più giudici in sè di se stessi, avrebbero sprone a porgere commendevole testimonio dei frutti di loro scuola;

V. In qual modo sarebbe a nodrir l'intelletto degli alunni con istudi convenevoli di lettere, di storia, di filosofia, che, regolarmente accompagnando quelli dell'arte, valessero a cessare l'esiguità o mancanza di ogni coltura, che spesso impedisce, talvolta annulla eziandio le più manifeste attitudini artistiche;

Dato largo pensiero al subbietto educativo, e considerato, non più lo studente, ma l'artista, dovrebbesi:

VI. Discutere le norme di ammissibilità a concorrere alle pubbliche esposizioni, sia che si lasciassero parziali, sia che prevalesse il partito delle generali; norme che chiudessero alla non degnità ogni adito.

Le questioni messe innanzi possono abbracciare tutte le arti figurative; ma l'architettura, per la sua importanza, ed anche pel suo annodarsi alla scienza, suscita una quistione particolare, gravissima, che formuliamo come segue:

VII. L'ingegnere deve, secondo le odierne leggi, comprendere in sè l'architetto; ma non è da ripromettersi, generalmente parlando, che la difficile, amplissima scienza, e la difficile, severa arte sieno possedute a tal segno da un solo che l'ingegnere valente sia tale altresì come architetto. Sarebbe adunque ad esaminare se all'ingegnere che, avendone dispostezza, amasse di dedicarsi più specialmente all'architettura, senza tralasciare un'acconcia base scientifica, si avessero a prescrivere studi appositi, e profondamente teorico-pratici, in seguito dei quali formare il vero ingegnere-architetto. Ad altra classe apparterrebbe l'ingegnere più proclive e meglio addestrato alle discipline scientifiche; mentre avrebbe mestieri anch'egli di bastevole studio architettonico. È superfluo aggiungere che i rari potenti ingegni non sarebbero esclusi dal conseguire l'una e l'altra facoltà; E, per la rammentata importanza massima dell'architettura, sebbene chi l'esercita abbia le sue esposizioni ed i suoi premi negli allogamenti che gli si fanno per costruzione di edifizi;

VIII. Cercare altresì di assegnare nei concorsi pubblici una parte, meno scarsa che in addietro, agli architetti.

Per ultimo è da guardare, come alle arti maggiori nelle loro relazioni con le minori, così alle scuole di quelle con gl'insegnamenti d'altra specie.

Quanto alle arti minori, o meccaniche, già nel frequentarsi le accademie da molti giovanetti che si danno a quelle arti e nel venir eglino in più luoghi informati a qualche garbo del disegno nelle scuole domenicali e serali, scorgesi un confortevole avviamento a progresso; per assicurarlo ed estenderlo sembrerebbe doversi:

IX. Cercar maniera di adescare, se non vogliasi obbligare, ogni artigiano a non esser digiuno dei principii delle arti maggiori, e confortare con premi speciali a sufficiente studio di esse;

X. Vedere se possano formarsi musei di suppellettili e d'arredi dei popoli e dei tempi diversi, anche al fine, siccome ne dà bellissimo esempio in principal modo l'Inghilterra, di svegliare squisitezza e versatilità di gusto negli stessi artigiani.

Relativamente al rannodarsi le accademie con istituti d'altra fatta, per ciò che attiensi allo studio del disegno, già iniziò provvedimenti il Governo con decreto di fresca data. A seguito dell'opera di esso:

XI. Prendere in minuta disamina questa materia e procacciare di agevolare e porre in armonia lo studio artistico e lo scientifico nelle scuole tutte (oltre dalla già discorsa degl'ingegneri) ove l'uno di tali studi bisogna del sussidio dell'altro;

XII. In quella guisa che si avvisò agli studi letterari indispensabili agli artistici, aver in mira di non lasciar al tutto prive di rudimento artistico le scuole di lettere, seguendo il noto esempio de'Greci antichi, i quali volevano addestrati tutti i loro figliuoli nei principii del disegno. A tal fine divisare provvedimenti pei quali in qualche ora dei giorni, dati a posa e sollievo degli studenti nei ginnasi e nei licei, si trovi da quelli sollievo appunto e diletto nel frequentare le scuole dell'arti graziose, e con esse educare viemmeglio al culto del bello gli animi giovanili.

Non cose nuove, non tutte le bisognevoli non altamente ideate come il subbietto richiede, son proposte da chi delineò quest'abbozzo di programma. Uno scopo d'unità; ciò è a dire, in una parte, di vigore e di vita, in altra parte di fratellevole annodamento, prevale nei concetti ora significati. Forse non si giudicherà necessario, ma non si potrà non reputare giovevole un Congresso a tentar di risolvere i molti dispareri, ed a trarre un utile costrutto dalle tante opinioni che oggidì campeggiano nel fatto dell'arti belle. I loro cultori, quei che nutrono per esse intelletto d'amore potranno conoscersi, avvicinarsi, intendersi, vantaggiarsi a vicenda. La sapienza di questi molti invoca ora chi da solo, non con audace presunzione, ma con intendimento bene volenteroso, ebbe, manifestò, propugnò, diedesi a svolgere per sommi capi l'idea d'un primo Congresso artistico italiano.

P. Martini.

Ora mi tocca notarle che, oltre al Corpo accademico parmense, il Consiglio provinciale di quella culta e gentile città ha eletto cinque dei suoi membri da essere aggregati al Comitato esecutivo, come a rappresentare la parte attiva e peculiare che intende pigliar la provincia nel singolare avvenimento; e gli eletti sono il marchese Guido Dalla Rosa, già deputato, il commendatore Marcello Costamezzana e il conte Piero professore Torrigiani, deputati al Parlamento, il cavaliere Emilio Casa ed il professore cavaliere F. Bianchi. Il Consiglio municipale sta designando altri cinque dei suoi membri, che nel medesimo Comitato esecutivo rappresenteranno il Comune: le ne comunicherò i nomi appena li avrò saputi. E così di mano in mano le parteciperò i nomi dei componenti il *Comitato promotore*, chiamato a rappresentare le provincie italiane, quando saranno raccolte le maggiori adesioni alla circolare qui aggiunta, e che Ella potrà, volendo, egualmente pubblicare.

Parma, 11 settembre 1869.

L'occasione dell'inauguramento, che tra non molti mesi si farà in Parma d'una statua al Correggio, ha suggerito l'idea d'accompagnare quella solennità ad alcun che d'importante alle arti belle; e venne proposta la convocazione d'un Congresso artistico italiano. Fra i tanti raduni, che per varie materie si tennero finora, questo solo mancava; e non è a dire di quanta utilità possa essere fecondo, vuoi nel suo scopo diretto, vuoi in quello di stringere vieppiù, e per ogni maniera, le provincie nostre nel sentimento dell'unità nazionale. Oltre che, se fuvvi tempo in cui bisognasse con efficace sollecitudine porger soccorso e sostegno alle arti, si è questo nostro per condurle a profittevol pratica, ed a buono e onorato fine, senza controversie vane od astiose, ma per effetto di libere, illuminate, fratellevoli discussioni.

Ed affinchè la felice idea venga incarnata, e l'effetto segua non discorde dai propositi, ben si conobbe necessario francheggiarla con autorevole patrocinio; e, per una parte il ministro della Casa di Sua Maestà, marchese Filippo Gualterio, appena avuto sentore della proposta, si piacque addimostrar satisfazione vivissima ed intendimento di favorire con ogni efficacia l'impresa: per altra parte, il Ministro della pubblica istruzione amò di manifestare com'egli riconosca l'importanza del Congresso, e come, per l'utilità che se ne può ripromettere sia dicevole il porgere all'uopo incoraggiamento e sostegno.

Pertanto il Corpo accademico parmense, costituitosi in *Comitato esecutivo del Congresso artistico italiano*, ond'è parola, deliberò di allargare, quant'è possibile, la schiera dei patrocinatori; sì nell'accennato concetto dell'unità nazionale, per quei nodi gentili, onde valgono a mantenerla eziandio le arti del bello; e sì nel pensiero che, ad onore ed incremento di queste, concorrano personaggi spettabili dalle principali città d'Italia, afforzandosi col voto espresso degli istituti artistici, per formare un *Comitato promotore*, del quale già venne accettata la presidenza dal rammentato ministro marchese Gualterio.

Alla V. S. Illustrissima adunque s'indirizza chi scrive, in nome dell'anzidetto Corpo accademico, pregandola a far parte del medesimo Comitato, residente nell'Accademia di belle arti in Parma, ed a favorire un cenno di risposta; la quale attendesi conforme al desiderio nostro ed ai nobili sensi di Vossignoria.

Aggradisca sincere espressioni di stima e d'osservanza.

Il presidente del Comitato esecutivo
L. Sanvitale.

Il segretario
P. Martini.

Da questo insieme di cose Ella comprende che il progetto nostro va progredendo, e per conferma delle buone speranze alle quali possiamo con lieto animo affidarci, le comunico la incoraggiante risposta fatta dal Ministero della istruzione pubblica al direttore dell'Accademia di belle Arti in Parma, cavaliere professore Francesco Scaramuzza, vice-presidente del Comitato esecutivo del Congresso:

Firenze, addì 19 settembre 1869.

Al sig. cav. prof. Francesco Scaramuzza
direttore dell'Accademia di belle arti di Parma.

Sento il dovere di significarle, Illustrissimo Signore, ond'Ella ne faccia parte in mio nome agli altri suoi egregi colleghi del Comitato per il prossimo Congresso artistico di Parma, con quanta compiacenza io abbia visto promosso e, mercè del loro zelo, vicino ad attuarsi quest'ottimo pensiero.

Le annuncio fino da ora di aver ordinato il pagamento del concorso, che mi fu chiesto dai promotori del Congresso, di cui seguirò con la più viva sollecitudine le discussioni.

Vi ha in oggi dissensi gravi nell'arte, non solo di metodi e di scuole, ma altresì intorno all'indirizzo da darsi agli studi di preparazione e di perfezionamento, alla maggiore o minore estensione che convenga all'insegnamento accademico, alle cause per cui l'arte non volge in prospera fortuna, a quello che bisognerebbe per rialzarla, e finalmente al come render più efficace e fecondo ciò che pure si fa, per quanto i tempi il consentono, per il progresso e il vantaggio nell'arte.

Sono quistioni gravissime, e che certo non potrebbe risolvere in poche adunanze, neppure un consesso d'uomini preclari nell'arte, come sarà quello di Parma. Ma non si tratta tanto di risolverle, quanto di agitarle e discuterle. L'unione degli artisti italiani, lo scambio delle loro idee, la gara fratellevole delle loro opinoni daranno, io ne sono convinto, ottimi risultamenti, come appunto accade dei congressi scientifici, dei quali si vantaggia tanto la civiltà moderna.

Mi lasci aggiungere che non si poteva pensare più degno modo di onorare un artista sovrano, come il Correggio, nè trovar sede più acconcia al Congresso artistico di cotesta nobilissima città di Parma, ove, si ammirano le maggiori opere di lui.

Accolga, signor direttore, i sensi della mia singolare stima.

Per il ministro P. Villari.

Se la stampa di qualunque partito, purchè sia amica delle arti del bello, vorrà compiacersi di ripetere e divulgare queste notizie, farà opera graditissima agli animosi iniziatori del Congresso.

Suo dev^{mo} ed obbl^{mo}
Antonio Pavan
segretario del Comitato promotore.

Architettura

SANTA MARIA DI PIAZZA IN BUSTO ARSIZIO (Lombardia)

«Quante volte un allievo delle scuole d'architettura, emancipato dal classicismo delle Accademie, e per desìo di novità data pure un'occhiata alle opere del medio evo, trovandovi delle originali bellezze, avrà col miglior senno conchiuso fra sè: « E perchè non potrebbersi queste combinare colle forme classiche! »... Questo sentimento che pur raccogliesi spesso dalle conclusioni del non sempre conseguentissimo Milizia spinse ben molti artisti, modificate alquanto le accademiche pretensioni, a ridurre in oggi all'atto il tema proposto. — Non è qui luogo di sindacarne i risultati.

Osserveremo soltanto che ben prima d'oggi lo fece il Bramante, e ben più sensatamente di vari moderni, in quanto che egli ritenne le forme antiche, rifoggiandole a più svelte proporzioni ed a più graziose decorazioni, dove lo studio di varii dei suoi successori sta nell'antichizzare le forme moderne colla rivestitura delle decorazioni tolte dalle opere del medio evo.

Nell'intento di presentare l'illustrazione di un'opera bramantesca, qual è quella della chiesetta di S. Maria in Busto Arsizio (Lombardia), noi precorriamo l'osservazione, che Ella non appartiene a Bramante, ma bensì al Ballarate suo allievo.

Essendo unicamente un grazioso modello delle scuole iniziate da quell'insigne architetto che ci proponemmo d'offerire, noi non entriamo qui in alcuna discussione per rivendicare al maestro l'idea di quel monumento che la tradizione gli attribuisce, e distribuendo a tutti in genere i bramanteschi parte del merito dovuto alla loro graziosa maniera d'architettare, non ci faremo neppure a ricercare quale dei tre Bramanti o il Lazzari detto da Urbino, o quello di Milano, o finalmente il Suardi detto il Bramantino sia stato l'iniziatore in Italia dello stile chiamato bramantesco, e venendo al soggetto in discorso:

Ergesi a tramontana della piazza maggiore di Busto Arsizio la Chiesa summenzionata ed appartiene pel suo stile all'epoca del risorgimento delle Arti, a quella cioè che sullo scorcio del XV secolo ricondusse al classicismo ossia sulle tracce delle arti greca e romana l'architettura forse troppo deviata, dei secoli che quello precedettero.

Se non andiamo errati nel nostro giudicio la Chiesa di cui si tratta appartiene più propriamente all'anzicennato stile bramantesco, e se ne cita per autore il Ballarate, sebbene se ne attribuisca dalle cronache il concetto allo stesso suo maestro il Bramante premorto all'esecuzione del progetto.

Lo stile iniziato dal Bramante, e seguìto dopo lui da non pochi architetti lombardi fra il tramonto del secolo XV e lo spuntare del susseguente ebbe pur egli varie fasi, o diremmo notevoli varietà ne' suoi prodotti, dipendenti o dalla pretesa pluralità dei suoi istitutori, o pur anche da vezzo di varietà nei numerosi loro seguaci, o condizionati eziandio dalle molteplici influenze locali.

Fra le diverse maniere di quello stile è pur forza riconoscere per graziosissime quelle segnate in Lombardia (dove Bramante Lazzari dimorò dal 1476 al 1495) dalla grandiosa cupola della chiesa detta delle Grazie (1492) della Canonica di S. Ambrogio (1492), e della sagrestia ottagona di S. Satiro in Milano. — Caratterizzano queste maniere un far libero, una reminiscenza delle forme degli stili anteriori Lombardo e Gotico, rivestiti dal Bramante di sagome classiche le più corrette, ed è appunto a questa maniera che stimiamo, se non è presunzione, appartenere le chiese che descriviamo.

Attingemmo i dati storici, che citeremo, da un'antica cronaca, non sappiamo se pubblicata (1) da un sacerdote bustese Pier Antonio Crespi Gastoldi, e più positivamente dalle pregevoli memorie pubblicate tre anni or sono dal dottore Luigi Ferrario, della di cui amicizia siamo onorati.

Pertanto secondo la cronaca nel 1517, e secondo il Ferrario nel 1518 fu cominciato questo tempietto da certo Lonati su disegno d'un Ballarate discepolo di Bramante. La cronaca ci dice positivamente che in soli cinque anni fu la fabbrica condotta a termine. Ma nel 1568 ella veniva già grandemente danneggiata dalla folgore che tutta la scosse ne abbruciò l'icona dell'altare, e rese urgente il restauro, che tosto fu intrapreso nell'anno susseguente. — In tal circostanza tutto fu rifatto a nuovo il cupolino, come attesta il cronista e lo conferma la data del 1569, la quale trovasi scolpita esternamente su delle pietre che formano la base del secondo cupolino finale.

Nel 1610 si coprì la cupola (*testudo*) con lastre di rame (*ex cupro*), in surrogazione delle tegole colle quali dessa era coperta dapprincipio. Forse fu in questa circostanza che si ebbe l'infelice idea di sopracaricare i cornicioni esterni con una membratura di più, la quale serve di canale, e che essendo perfetta ripetizione della gola che già li compiva, riesce perciò di pessimo effetto; e nei disegni che noi presentiamo, credemmo conveniente di sopprimerla nell'intento di riprodurre il più possibile l'idea originale.

Fu pure forse a quest'epoca, che s'immaginò di dare al coperto della cupola quella forma ch'oggi conserva a doppia curva, volgarmente detta a cappello cinese; forma che non era richiesta a quanto pare da un'eccedenza di risalto dell'estradosso della cupola sottostante, e che certo non avrebbe potuto essere stata prima compatibile colle tegole in cotto; nè certo di fantastica forma Bramante lasciò mai la benchè menoma traccia, essendo tutti rettilinei i coperti da lui praticati sulle cupole delle Grazie e di S. Celso a Milano, e su quella del Santuario di Saronno presso questa città, e su più altri.

Sul fregio dipinto nel fascione interno sotto al primo cupolino all'apertura dell'anello della cupola sta segnata la data 1729 e le iniziali T. B.

Crediamo riferibili a quest'epoca le pitture di stile barocco che deturpano in parte le bellissime del sec. XVI.

Possiamo però rallegrarci e a buon titolo, se soltanto macchiato da sì piccoli néi potè questo monumento attraversare senza maggior danno la generale colluvie dei secoli XVII e XVIII, durante i quali i restauri de' monumenti equivalsero alla loro completa rovina, tanto questi furono da quelli svisati da non potersene più riconoscere le primitive loro forme originali.

Si fu poi nel presente secolo che ebbe luogo l'esecuzione dell'attual pavimento alla maniera veneziana, detta impropriamente a musaico.

Due parole in proposito degli uniti disegni che spiegano il grazioso concetto del Ballarate. Un quadrato di m. 17,33 per lato forma l'esterno perimetro della chiesa il di cui interno è un ottagono regolare inscritto, dai di cui otto angoli altrettanti pilastri piegati in rientranza sorreggono graziose arcate sui lati attigui. Degli otto nicchioni di sfondo risultanti da così fatta disposizione, i quattro alternati e internamente corrispondenti agli angoli del quadrato esterno, ciascuno forma due altre nicchie minori, per modo che dal tutto assieme risulta un intralciamento d'archi, ed un effetto prospettivo gradevolissimo.

Superiormente agli archi normali del poligono sotto al cornicione un'altra fascia scompartita in 32 piccole nicchie forma quasi un tamburo alla cupola, la quale propriamente parlando ne manca, all'uso bisantino (1).

Eppure a primo aspetto direbbesi ch'ella non ne va priva, a giudicarne dalla loggetta archeggiata che la contorna all'esterno, e che sovrapposta alla severa mole del quadrilatero sottostante forma grazioso passaggio allo sviluppo della cupola poligonale. Questa loggia è dipinta da Benedetto Tatti di Varese a cui probabilmente si riferiscono le iniziali T. B. già annotate nella fascia interna del cupolino.

Una seconda lanterna o cupolino finale sorge sull'estradosso del primo posato immediatamente sulla cupola. A proposito di quello il nostro cronista ci fa sapere che i suoi antenati gli raccontavano (ed erano al fatto di poterlo sapere) che una gran lampada vi stasse nottetempo accesa per richiamo dei viandanti; ed a spiegarne più chiaramente lo scopo egli paragona questa specie di faro, in miniatura, coi famosi di Tolomeo ad Alessandria d'Egitto, e della lanterna di Genova.

Se si riflette ai molti boschi che guarnivano le adiacenze del Ticino e dell'Olona, in allora assai poco coltivate, ed alle strade talora incerte tracciate per attraverso di quelli, l'asserzione del cronista non parrà così paradossale, come potrebbe dirsi al primo annunzio; tanto più che niun'altra miglior ipotesi vale a giustificare l'esistenza di questa costruzione accessoria, anzi superflua, comecchè per niun conto richiesta dalla simmetria esterna, nè coerente coll'interno della chiesa, col quale non ha comunicazione di sorta.

L'altezza massima interna del pavimento alla callotta del primo cupolino è di metri 26,87: quella totale esterna dal suolo

---

(1) Pare però partitamente che sì, a giudicare dalla nota che lo scrittore della Cronaca (quale per copia conforme ebbimo a mano) apponeva a quell'appendice al fine dello scritto. La diamo qui fedelmente copiata. « Auctor obiit anno 1615, annum agens 57, post editas particulariter ac separatim de oppido Busto Arsitii relationes, nec potuit morte sublatus suos labores ad perfectum et clariorem calamum perducere ».

(1) Il concetto interno della Chiesa di S. Maria da noi esposto è identico a copia conforme, sebbene in minori proporzioni di quello della Chiesa prepositurale di S. Magno del vicino Borgo di Legnano, attribuita pure a Bramante: ma la fabbricava invece certo Maestro Giacomo negli ultimi periodi del 1400.

all'apice del secondo cupolino è di metri 30,98: quella parziale della parte quadrata metri 12,73.

I due cornicioni, esterno ed interno, trovansi allo stesso livello. Entrambe le due lanterne coronanti la cupola sono guarnite in giro da candelabri di pietra scompartiti su due ordini. Queste ultime parti superiori state ricostrutte, come fu detto nel 1569, presentano già i sintomi del subentrante secolo XVII, riconoscibili nelle modanature più massiccie e più secche, nè perciò corrispondenti alla graziosa delicatezza colla quale sono modellate le parti inferiori del monumento.

Non crediamo errare riputando opere posteriormente aggiunte le due porte laterali alla maggiore sul lato volto all'occaso; per persuadersene basta por mente allo sconcio troncamento che, per innestarle, fu fatto nelle cornici correnti dagli stilobati delle lesene esterne della chiesa.

Nella di lei parte orientale l'arcata dà adito al presbitero di forma rettangolare, ed all'esterno, non troppo felicemente innestati col rimanente dell'edifizio il quale però è tanto più pregevole all'interno pei preziosi dipinti che lo decorano.

Ricaviamo dalle Memorie citate dal dott. Ferrario ogni desiderabile notizia sul conto degli Artisti che li eseguirono. Giovanni Battista della Cerva discepolo di Gaudenzio Ferrari, e maestro del Lomazzo dipinse nel 1511 la Storia dei tre Magi sulle pareti laterali all'altare maggiore, pittura oggi quasi in totale rovina.

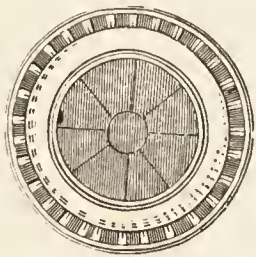
Ma più d'ogni altro dipinto della Chiesa è pregevole quello che occupa la parete di fondo del coro, eseguito su legno da Gaudenzio Ferrari in varii scompartimenti suddivisi da corniciamenti e da intagli dorati.

Il soggetto principale che campeggia nel centro è l'Assunzione della B. Vergine fra gli Angioli. Stanno estatici al disotto gli Apostoli a contemplarla. Nei riparti laterali stanno le figure intere di S. Giovanni Battista e di S. Michele: e sovr'essi S. Gerolamo e S. Francesco a mezza figura. Nel timpano del frontone è ritratto il Padre eterno con un'indescrivibile maestà.

Il restante dell'interno della Chiesa, e singolarmente le cupole con sibille e profeti, è dipinto da Gio. Pietro Crespi bustese, avo del Cerano. Peccato che la poca luce e l'annerimento dei muri non li lasciano troppo distinguere.

Le lunette sulle due porte d'ingresso credonsi opere di Raffaele Crespi. Le 32 statuette in legno che decorano le nicchiette dell'interno sotto alla cupola sono opere d'un certo Fabrizio De-Magistris, le quali nel 1602 certo Antonio Bongiannino per vezzo proprio dell'epoca, tolse a brunire.

Soddisfatto così quanto per noi possibile alle dotte curiosità dei gentili nostri leggitori sul monumento di cui trattammo, concludiamo col rallegrarci che corra un' epoca nella quale si ritorni ad apprezzare il merito delle opere antiche ed a meglio intenderne il coscienzioso restauro. Facciamo voti perchè le Commissioni incaricate ne estendano quanto più possibile la loro attenzione ai nostri monumenti mal conosciuti, e tanto invidiati dai forestieri quanto non curati nel proprio paese. Deh! si mantenga questa gloria nazionale, l'unica che non ci si potè giammai rapire! Si ridesti lo spirito municipale bustese, e le vistose condizioni locali avvisino alla conservazione di questa loro patria preziosità, la quale non va esente dalle avarie del tempo. Varie parti di essa soggette ad umidità vanno sensibilmente deteriorandosi, ed ulteriormente trascurate comprometteranno forse un giorno essenzialmente la conservazione di sì prezioso monumento.

EDOARDO ARBORIO MELLA.

SCULTURA

DEL CAV. GIOVANNI BATTISTA LOMBARDI, BRESCIANO

SCULTORE DOMICILIATO IN ROMA

NEL *Monitore francese* del 5 dicembre 1857 leggevasi: « Evvi sopratutto fra gli « esemplari fotografici del « sig. Weidmann un sog« getto, che merita una « menzione tutta speciale. « Egli lo rinvenne nel Cam« posanto di Brescia. Alla « soglia di una delle Cap« pellette, che si erigono « sulla tomba di coloro, che « ci sono stati carissimi, « un artista ha posto una misteriosa figura di donna « avvolta in lungo velo trasparente, colla mano sulla « porta socchiusa, salendo i gradini del modesto tem« pio. È forse ella una madre o una vedova che va « a pregare ed a piangere sopra ciò che la morte le ha « rapito? È forse il simbolo del dolore o l'imagine del« l'umano pensiero, che cerca di penetrare persino nel « segreto della tomba? Qualunque sia l'idea dell'*inco« gnito* scultore che ha fatto questo monumento, *l'opera « sua è quella d'un grande artista.*» Così il francese Ernesto Lecau encomiava nel modo il più delicato il monumento posto nel 1856, alla memoria di Federico Dossi, e lavorato dall'in allora giovanissimo Giovanni Battista Lombardi di Rezzato, sulla vista d'una semplice fotografia.

In Rezzato le vicine cave di marmi avvezzano quegli abitanti a trattare di buon'ora lo scalpello. Il padre del Lombardi intagliatore valente di ornato, avviava i suoi tre figli all'arte sua e con eccellenza di riuscita, imperocchè Davide, il minore, lavorando a perfezione l'ornato, restaura di presente in Brescia i monumenti che fanno bella ed ammirata quella città eroica. Giovita, l'altro fratello, in Roma va rinomato per la rara maestria colla quale sa sorprendere la natura degli animali, e rendere questi al vivo nel marmo. Giovanni Battista il maggiore, a tredici anni nel paese natale eseguiva frutta e fiori con un gusto e con un tocco facile e franco non dell'età sua fanciullesca. Questo modo di fare precoce persuase il padre ad acconciarlo in Milano collo scultore ornatista Lorenzo Vela, fratello dello statuario Vincenzo, di cui il nome risuona ovunque onoratissimo e come di principe nell'arte dello scolpire. Facendo profitti rapidissimi cogl'insegnamenti del nuovo maestro, Lombardi giovanetto guadagnava nell'Accademia di Milano la medaglia di premio nella classe dell'ornato. Ma le volute, le foglie, i fiori e gli arabeschi fantastici non lo trattennero dal tentare la figura, onde nel 1848 potette rendere come vere le sembianze di Vincenzo Gioberti.

Il padre e gli amici consigliarono allora al Lombardi a Roma si recasse allo studio della scultura storico-monumentale. Posto ad atto il consiglio ne derivava al giovinetto la ventura di essere accolto dal nestore dei scultori il sommo Tenerani, sotto di cui fece progressi tali, che sperimentatosi nei concorsi delle due Accademie di belle arti romane del Pantheon e di S. Luca, in entrambe conseguiva i premii d'onore. I presagi su lui fanciullo addivenivano così una realtà.

Brescia, quasi sua patria, prese ad incoraggiarlo, affidandogli lavori privati e monumenti pel Camposanto Bresciano, architettura ammirata del Pantini, nel quale primo collocava il giovane scultore quello del conte Mazzuchelli, poi subito l'altro del Dossi colla statua della donna velata, encomiata già sopra dal francese Lecan. Dopo non molto per la tomba della famiglia Richiedei scolpiva di tutto rilievo la figura di una giovane donna simboleggiante *la Memoria*, che appoggiata ad un cippo sta con uno stilo in mano come pronta ad incidere su di esso i nomi carissimi dei trapassati. Questa statua andò lodatissima nella esposizione Milanese in Brera per la delicatezza del concetto e per merito singolare. Nel conte Annibale Maggi, Brescia si ebbe uno de' benefattori i più segnalati dalla umanità sofferente. Dalle virtù che lo fecero amatissimo in vita ricavò il Lombardi il soggetto che nel Camposanto dovea ricordarlo alla venerazione de' posteri, ritraendolo in grandezza naturale nell'atto di soccorrere alla povertà d'una madre che guidando i passi d'un garzoncello tutto amore ed espressione, riceve nella sinistra quasi con delicata ritrosia la elemosina confortatrice. A contrapposto della povertà, che vorrebbe celarsi, un vecchio popolano mezzo ignudo, si vede alla sinistra del pietoso benefattore, che a ginocchio gli domanda l'obolo della carità. Questo gruppo di quattro figure al vero vestite alla foggia moderna riusciva di tanta bellezza che oltre del prezzo veniva rimeritato l'artista Lombardi di un presente decoroso, e di una medaglia d'oro appositamente fatta coniare per esso dall'ateneo di Brescia.

Pel Conte Lana, inconsolabile pella perdita d'una giovine figlia immaginava un Angelo che librandosì leggero sulle ali fa invito alla giovinetta, languente sul letto del dolore, di seguirlo nel regno della felicità eterna; e l'Angelo della risurrezione poneva come a guardia dell'avello del Conte Zoppola.

Agli enumerati lavori, che nel Lombardi rivelano mente feconda e immaginosa, dalla Città di Brescia si volle andasse della stessa mano compagno il monumento del concittadino dipintore Giovanni Battista Cigoli, il quale di umili genitori dalla pittura ebbe rinomanza e ricchezze, lasciate morendo a beneficio della patria sua colla disposizione testamentaria, che del ricavo di esse si erigessero in perpetuo monumenti alla memoria d'illustri Bresciani. L'ordine morale della gratitudine volea che l'uso primo di quelle ricchezze fosse dedicato ad onoranza dell'illustre generoso. Allogata l'opera al Lombardi, egli immaginava un gruppo di due figure di belle sembianze, rappresentanti la Pittura che comunica alla Scultura la volontà del defunto dipintore. Il concetto dell'accordo delle due nobilissime arti risponde mirabilmente all'argomento, ed il Lombardi ne componeva un'opera rimarchevole per la espressione e per la esecuzione, dando con bella idea alla Scultura la larga tunica de'tempi di Pericle, ed alla Pittura il costume elegante ed insieme severo del 1400, in cui dessa risorse. Ma un lavoro di ben altra importanza in ragione dell'altissimo grado del committente e dei fatti eroici d'intero un popolo ch'era destinato a ricordare alla posterità, dovea condurre ancora per la sua natale Brescia. Ora quel lavoro monumentale sorge per generosità di Re Vittorio Emanuele sulla piazza del Municipio a memoria e venerazione de' martiri Bresciani del 1849 caduti per la patria libertà sotto il ferro dello straniero. La statua del Genio dell'Indipendenza

nazionale maestosa sorge sopra un doppio basamento, sorreggendo col braccio sinistro il vessillo tricolore, mentre protende la destra come a coronare di quercia e di alloro le vittime immolate alla salute della patria. Sul piedistallo inferiore sono scolpiti in basso-rilievo quattro episodii di quell'epoca eroica del pari che sventurata, condotti con semplicità e bravura nel castigato stile del Ghiberti. Inaugurato il monumento il 21 agosto 1865, fruttava encomii universali al Lombardi e le insegne Mauriziane.

Bologna nella Certosa ha del Lombardi il monumento innalzato dalla gratitudine cittadina sulle ceneri del Prefetto Magenta magistrato integerrimo, e Roma nella chiesa della Maddalena mostra da lui scolpiti i putti leggiadrissimi che stanno sulle tombe della famiglia Rempicci.

Sempre infaticabile e sempre nuovo nei concetti, dava vita a molte statue che al presente abbellano case di privati in America, in Inghilterra ed in Italia, tratte in parte dalle ispirazioni bibliche e molte dalla propria immaginazione; richiesto spesso di eseguirne ripetizioni per soddisfare al desiderio di stranieri ammiratori.

Alle statue della Bibbia s'appartengono una *Ruth*, che, cessando dalla fatica di raccogliere spiche sotto i raggi cocenti del sole, siede fra stanca e pensosa; la *Rebecca* tutta amore e voluttà innocente, che facendo agli occhi difesa d'una mano, aguzza in lontano lo sguardo in cerca d'Isacco il suo fidanzato: la *Sposa de' Cantici* concepita nell'atto che vinta dall'amore cade in soave abbandono de'sensi al cospetto di Salomone: la *Susanna* bellissima statua, esprimente a meraviglia lo sdegno della donna offesa nel pudore dai due vegliardi lascivi, che i nostri lettori possono esaminare in queste pagine riprodotta, e che nell'attuale esposizione internazionale di Monaco onora l'Italiana scoltura.

Simboleggiava ancora *l'Arte serica* in una fanciulletta amabilissima, intenta a nutrire della foglia del gelso un baco che le striscia sulla manina sinistra. Dava pur vita nel marmo alla *Vendemmia* in un gruppo di putti paffutelli, tutti allegri e vagamente atteggiati intorno ad una grossa vite, onde spogliarla delle uve mature.

La poesia gl'ispirava le statue graziosissime d'una *Flora*, della *Preghiera* e di altre molte che soverchio sarebbe tutte qui ricordare. L'ultimo lavoro del cav. Lombardi è un delicato e carissimo gruppo, testè modellato in creta, d'una giovinetta, che sorpresa all'orecchio dalle parole d'un malizioso e vispo amorino, sente d'improvviso accendersi nel suo petto quella scintilla che l'autore eseguendo il marmo vuole acconciamente intitolare *Rivelazione d'amore*.

Alla vivacità d'una mente sempre vigorosa, alla correttezza del disegno ed alla bravura franca del modellare, lo scultore Lombardi congiugne la maestria di trattare facile e pronto lo scalpello e con perfezione nel nudo, nelle stoffe ricche e variate; lo scultore Lombardi stà fra i primi di quella schiera di valorosi che mantengono in pregio la tradizione della scoltura in Italia, accoppiando al più squisito sentimento dell'arte, elevatissima forma, invidiabile fecondità di creazione.

TITO BARBERI.

CARTEGGIO.

PUBBLICHE ESPOSIZIONI

DI BELLE ARTI

ESPOSIZIONE DI MILANO

Malgrate, 17 ottobre 1869.

PIOVE! — Un fitto manto di nebbia qua e là bizzarramente lacerato dal vento che ne disperde i brandelli, nasconde tutto il paese — quasi direi che stanotte la romita casetta ov'io mi sto con la famiglia abbia, silenziosa e rapida scivolato per nuove regioni — una tenda gelosa è calata sui quadri meravigliosi che la natura ha dipinti in giro a queste terre fortunate — il custode della Pinacoteca mi avverte che oggi non si entra. Sia. L'acqua intanto scende copiosa a rinfrescarmi la memoria, ed io esplorando l'immenso grigio del cielo vedo sfilare in lunga e muta schiera, Macbeth novello, i fantasmi dei quadri e delle statue viste a Brera un mese fa, mentre che da una punta del Resegone che sporge minacciosa da un vano di nubi odo la tua voce tuonarmi: Scrivi!... E scrivo.

Francamente però ti confesso che mi vi accingo con titubanza, parendomi, fra l'altre, ardita quanto scabra impresa quella di sentenziare delle opere altrui, e più ancora per me matricolino inesperto che dal pochissimo fatto ho potuto, così ad occhio, misurare i gravissimi ostacoli che occorre vincere per riuscire a qualche cosa di buono. Strano, riflettendo a ciò, è l'abbandono col quale i più giudicano a bruciapelo, e senza ricorso in appello pei miseri condannati — e più strano ancora come molti di codesti *Minosse* di strapazzo si trovino tra coloro che sudano attorno all'arte stessa, e a cui sarebbe utile lezione il tornare, e sovente, con l'occhio e con la riflessione sul lavoro delle proprie mani prima di bistrattare quello dei colleghi.

Io non entrerò a buon conto nell'esame critico delle opere state esposte — se non in quanto il loro lato morale si leghi alle riflessioni generali che ti verrò trascrivendo, raccomandandole alla tua pietà.

Ecco qua. L'Esposizione milanese di quest'anno mi ha confortato di una speranza, quella cioè che gli artisti nuovi rinuncino ai facili trionfi della *pennellata*, della *cifra simpatica*, che fu negli anni andati la loro fata Morgana, per sostituirvi la paziente e sapiente esecuzione che sola può dare alle opere un valore duraturo quando non sono figlie del genio e del lungo studio. Questo dico per la parte fisica del lavoro, quella che per la prima ferisce i sensi ed interessa per questo appunto la maggioranza del pubblico — quel lato meccanico dell'arte pel quale

ha tanto trionfato l'uscio insudiciato del Chierici, che non basta, per quanto levato a grande altezza, a rendere artistico un *pitale* (della libertà del vocabolo risponda il Chierici che liberamente ne dipinse uno) nè tollerabili le sconcezze illustrate dai Fiamminghi, ma che non può tuttavia scompagnarsi dall'ideale di un'opera d'arte sotto il pretesto di conservare a questa l'impronta vergine del tocco, o il fuoco dell'invenzione — eccellenti cose, ma non sufficienti.

Ma se ho potuto sperare che nel cervello di molti ingegni si infiltri la benefica virtù della costanza, l'amore della difficoltà, per quanto spetta alla materiale fatica del dipingere, vorrei e non posso dire altrettanto della parte astratta, del concetto morale a cui si inspirano — e in un momento di buon umore io avrei a moltissimi dei capi esposti volontieri appiccicato un cartellino che dicesse: Mancia competente a chi sapesse trovare un pensiero in quest'opera.

Ho voluto per un capriccio fare una statistica dei soggetti trattati, dividendoli in due grandi categorie: soggetti aventi un interesse — e soggetti..... viceversa. Ecco le cifre: 1ª categoria, 25 — 2ª, 103!!!... La somma è circoscritta ai soggetti di figura — esclusi per adesso i paesaggi, le pitture d'animali, di prospettiva, di natura morta, forse ai ritratti, le marine, ecc., che sommano a 206, quali forse tirerò in ballo prima di finire se la festa durerà abbastanza. Ci vorrebbe ora qui un trattatello per ispiegarti dietro quali criteri io mi sia permesso di così classificare quei soggetti, e cosa intenda in questo caso per *interesse* — ma tengo cara la tua salute e ti risparmio, confidando di farti qualcosa intendere col seguito delle mie chiacchiere.

To', pigliamo per esempio le due tele più vaste dell'Esposizione, quelle di Carcano e di Giuliano. *Barbarossa fuggente attraversa Susa*, e quivi dà morte ad un ostaggio che traeva seco; il barbaro insulto inasprisce i cittadini che impetuosi si lanciano sul di lui cammino, e sbaragliandone la scorta e mettendo in grave pericolo la di lui vita stessa, ottengono la libertà degli altri ostaggi italiani. — Questo il tema e la interpretazione scelti dal prof. Giuliano, e invero scelti con molto giudizio. — La breve pagina di storia alla quale si è inspirato non è, perchè breve, meno splendida d'amor patrio e di virtù cittadina, e bene sta che il brillante episodio di cui si onorano li antichi abitanti di Susa venisse oggi illustrato e commentato da un loro compatriota. Così io intendo la missione dell'arte nostra, e così vorrei sempre veder l'artista quand'è libero nella creazione stampare nel marmo o nella tela qualche forte ed utile impressione che si trasfonda con efficacia nel riguardante, giovando così non meno del poeta, del filosofo e dello scienziato all'ammaestramento del popolo, ed al più celere progredire delle idee. —

Ha pensato a ciò Filippo Carcano nel concepire la sua *Margherita Pusterla* che va al patibolo? — A me viene il dubbio che no, essendochè egli non avrebbe allora prescelto di farsi pedissequo del Cantù, rubando lo sviluppo di quel tema al racconto ideato da questo scrittore, mentre attenendosi (poichè nessuno glielo poteva impedire) alla tradizione che dà per positiva la decapitazione di Margherita, ti avrebbe dato una scena storica originalmente interpretata. — Così il suo bel quadro (duolmi la trista parola) è una *vignetta* da romanzo. — Vita e sentimento ha saputo il Carcano infondere nelle sue figure, e profondamente sentito è quello sguardo lungo di sprezzo che la moriente figge sull'incapucciato Ramengo, è abilmente reso quel bisbiglio e quel movimento di sorpresa che corre tra i bianchi fantasmi dei confratelli della Consolazione; ma se ti fai a pensare che la tremenda evocazione *della notte di s. Giovanni* su cui s'aggira tutto lo spirito di questa composizione è pura fantasia di un letterato, vedrai svanire come sogno quella scena pietosa, e più non ti resterà ad ammirare che un bel dipinto. So che leggendo il libro del Cantù mi appassiono ad ogni accidente della catastrofe e la seguo con ansia, ma là sono le antecedenze del racconto che creano l'interesse, e quelle figure vivono e si agitano già davanti al mio pensiero per una successione d'eventi abilmente combinati che alimentano la mia attenzione; ora tale qualità non potendo darsi in un quadro, il pittore può ad un patto solo scuotere l'altrui sensibilità — rappresentando, cioè, un fatto vero.

Ma e poi? Lasciando anche stare che questo supplizio non è bene accertato se accadesse o no, la figura della Pusterla quale importanza tiene nella storia, e quali passioni può eccitare la miseranda di lei fine, e a quali considerazioni condurre? — Noi avremmo sotto gli occhi un altro fra i mille esempi d'efferatezza dei piccoli tirannelli del medio evo, un periodo sinistro delle tristizie antiche, e il pittore avrebbe cavato dalla nostra corda sensibile una nota di compassione per la vittima. — E poi? — No, ciò può esser buono, e molto da poco può creare l'abilità di un artista; come i più grandi maestri di musica sulla meschina tela di un libretto intesserono immortali epopee di melodia, così un pittore dal più povero soggetto trarrà imprevedute risorse, e ci darà un capolavoro; la riuscita giustifica tante cose; ma io dico una volta ancora, no — la vita umana passata e presente ha troppa dovizia di vicende feconde d'esempio e d'istruzione; la storia troppe pagine inesplorate o mal note, perchè l'artista che pensa ed ama non attinga da esse concetti più vasti e più utili e più nuovi di questi che vado lamentando.

Nella statistica da me compilata non è fatta eccezione di alcun lavoro per quanto scadente nell'intrinseco di lui valore, e sta bene qui avvertirlo per non confondersi. Il pensiero appartiene a tutti, e non è sempre vero che l'idea pittorica sia dote del solo pittore; io credo anzi che talvolta le malinconie artistiche tirino maledettamente giù di strada. Esaminando io dunque l'Esposizione sotto codesto aspetto non doveva fare esclusioni, ed è così procedendo che ho notato appunto come per la bontà del tema possa un meschino dipinto suscitare qualche buon sentimento, e lasciare per questa virtù una traccia meno labile nella mente che non accada d'altri meglio condotti ma vacui di pensiero. — Senza dunque erigere a dogma il principio da me propugnato, e pur accettando le *buone* eccezioni, io insisterò perchè i migliori davanti alla tela bianca od alla creta informe si fermino a chiedere di quale missione dovranno incaricare quella creta o quella tela, poichè tempo è venuto che l'*inutile* sia perseguitato come *dannoso*, e le arti belle son già troppo vulnerate da questo fianco nell'opinione degli *uomini-contatori*, perchè ve se ne aggiunga a danno.

In genere io propendo ad eliminare come fonte di soggetti tutti li scritti che sono già per se medesimi opere d'arte — giacchè o non si riesce a renderli come va, ed è un doppio fiasco, o si riesce, e metà del merito tocca allo scrittore.

(Credo che molti sentendomi così cinguettare, troveranno la cosa stramba; tanto fa: sei tu che m'hai tirato pei capegli e quel che vien viene).

Vedi Rinaldi che illustra Sakespeare nella scena d'*Amleto ed Ofelia*. Quel momento non è proprio una scena recitata, bensì un racconto d'Ofelia al padre, ma son sempre due personaggi da teatro — quel fatto non cessa d'essere un'invenzione — e se vedendo muoversi ed ascoltando Ernesto Rossi in quella parte d'Amleto, io palpito d'emozione ed acclamo a lui ed a Sakespeare, non così m'avviene col muto dipinto, davanti al quale mi sorge importuna ma inevitabile questa riflessione: non è un fatto vero. Si ripete ciò che dissi per Carcano; l'interesse di quel fatto nasce dall'assieme della tragedia, e così staccato mi commuove assai modestamente — lo scopo morale del quadro è dunque mancato.

Ora mi rompo il collo. Nella 1ª categoria io ho segnato il quadretto di Luigi Bianchi *Il venditore ambulante*, ov'è protagonista un somarello che reca sui fianchi logori due scaffa-

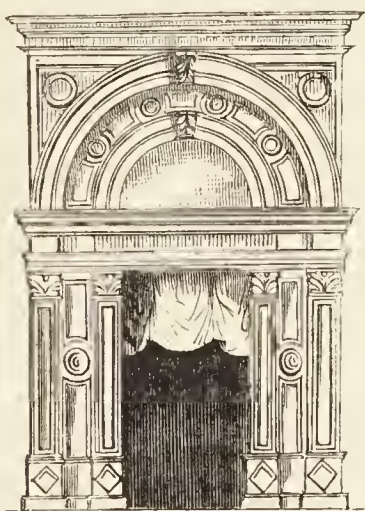
letti o ripostigli carichi di minuta mercanzia. — Le contadine accerchiano negozio e negoziante, e fanno le loro spese — chi sceglie il refe, chi esamina contro la luce uno scialle, chi guarda e chi discorre — non passioni drammatiche, non pose tragiche — tutto semplice e quieto..... e *vero*. È una scena di costumi del Lago Maggiore, e non pretende ad altro, ma basta. La mutabilità umana che è incessante, farà col tempo sparire molti usi — ciò che oggi non si cura, domani desterà la nostra curiosità, il quadro di Bianchi aumenterà quindi col tempo d'interesse, e se può dirsi che non lo desti ora vivo in coloro che conoscono questi paesi, ben diversamente accadrà ad uno che vi sia straniero. Per capir ciò ricordati l'effetto che ti fa una riproduzione qualunque degli usi e costumi sconosciuti fra noi.

È mia convinzione anzi che molto sia da fare in Italia in questo genere, e che sarebbe con doppio giovamento per tutti se vedessimo ecclissarsi qualche dozzina delle troppo tormentate *ciociare* e delli innumerevoli *pifferari*, per far posto a nuovi e non meno interessanti ed altrettanto pittoreschi costumi ed usi curiosissimi, fin qui lasciati in obblio e che l'anti-artistica civiltà farà presto sparire dalla terra. — Ad esempio quelli di Sardegna.

Bianchi ha lavorato dunque con uno scopo, modesto ma utile, ed io l'apprezzo. Mi permetto soltanto formulare un desiderio. Non essendo in simili argomenti sturbato l'ingegno dalle astratte speculazioni, cresce la pretesa circa l'esecuzione, e non sarà pertanto mai soverchia l'accuratezza anche del più futile accessorio. — Chierici informi.

Il trionfo ottenuto da questo pittore a Milano, e l'eco che ne ripercosse al di fuori, mi dispensa dal far lunghe parole sui due quadretti che destarono cotanta ammirazione — mi limiterò soltanto a constatare che nel *Guaio serio* l'abilissima esecuzione non difende la trivialità della cosa dipinta, se anzi non ne accresce il senso disgustoso col renderla all'evidenza. Che l'indulgenza verso i fanciulli e la stessa loro grazia infantile tolga ai loro sconci la parte odiosa, sta bene, ma che arrivi ad ingentilirla sino a renderla piacevole, non mi pare. — Consiglierei dunque il Chierici a non tornarvi più, e (quando la sua indole artistica non lo chiami a più seri tentativi), a stare sulla linea dell'altro suo quadro: *La maschera*. Il quale, con mio sommo dispiacere, non ho potuto noverare nella 1ª serie, perchè bene esaminato, l'azione che vi succede non può che sciogliersi in una risata e svanire. — Ma se nulla ci insegna, quanto diletto per compenso non ci dà quella vita che anima le tre figure e l'incensurabile esattezza di tutti gli oggetti che le circondano, e la giusta armonia delle linee e del colore?

A questi patti volontieri transigo anch'io, e purchè non trascenda in abuso, accetto queste che io chiamai più sopra *buone* eccezioni, a cui mi riservo, mentre per oggi faccio punto.

(*Continua*) V.

TARSIA DI LEGNAME

Pubblichiamo volontieri la seguente lettera del solerte e dotto nostro collaboratore, atta a portar luce nelle artistiche investigazioni già trattate e da svolgersi in seguito, classificabili sotto questa rubrica.

La lettera del sig. L. T. Belgrano, inserta nella dispensa VIII di cotesto vostro splendidissimo Giornale, mi è di non lieve interesse per le notizie ch'essa reca del celeberrimo frate Damiano da Bergamo, il principe degl'intarsiatori in legname. Essa è un argomento di più per giudicare della riputazione di che godeva a' suoi tempi quel valentissimo artista intorno al quale io pure feci molte ricerche e raccolsi particolari notizie. M'incresce tuttavia che delle opere dalla Repubblica genovese allogate a Damiano pel maestoso coro di quella metropolitana, e dal Belgrano ricordate, non abbiasi in oggi sicura traccia, non essendo che una congettura quella del Varni (*Arch. storico-italiana*, tom. XVI, disp. II), essere fattura di esso Damiano in quel coro le due grandi storie della Strage degli Innocenti e del Martirio di san Lorenzo, oltre ad una rappresentazione allegorica; e non avendosi traccia neppure dei *doi quadri* di tarsìa che dovevansi *fabricare* dal bravo frate in quel coro per ornare *la cadrega de monsig. rev. arcivescovo e dell'eccellentissimo signor duce, etc.*

Veggo che un giornale pure di Genova annuncia la prossima pubblicazione di uno studio *sulle arti della tarsìa e dello intaglio in Italia.* Questo è appunto il lavoro che molti anni addietro io ebbi ad intraprendere e compiere con molto sacrificio di tempo, viaggi e dispendi, e che per le vicende degli anni che sorvennero non ho potuto mandare alla luce. Ne diedi fuori per altro, sino dal 1860, la *Prolusione*, e quindi eziandio alcuni periodi che mi furono talora richiesti ad illustrazione di questo o di quello artista, di quello o di questo lavoro: e di ciò volli ora tenervi ragione col mezzo eziandio della stampa, perchè se il mio scritto dovrà finire con me, resti almeno memoria del mio buon volere e della fatica ch'io sostenni per solo amore dell'arte e della patria.

Il Belgrano non fa cenno del casato di fra Damiano, e ciò mi fa supporre che egli ignori la scoperta fatta due anni sono dal chiarissimo don Luigi Monari, monaco di S. Pietro in Perugia, e da me pubblicata nel *Giornale di Lombardia* del 13 giugno 1867, N° 161. Damiano era figlio di un *Antoniolo dei Zambelli* da Bergamo. Da ciò potrebbero congetturare fors'anche che quel Giovanni Pietro Zambello, il quale intorno al 1540 operò nel coro di S. Lorenzo in Genova, ed era stato allievo di fra Damiano, fosse un di lui congiunto; comunque sappiamo essere il casato dei Zambelli assai esteso in Bergamo e nella provincia, e comunque nelle scritte che accennano a questi artisti, il Francesco Zambello non sia indicato che quale garzone di frà Damiano, e mai quale un suo congiunto.

Bergamo non ha pur una memoria dell'illustre suo intarsiatore, forse perchè egli ebbe colà troppo breve dimora. Nella chiesa del suo ordine domenicano egli aveva operato di tarsìa nei postergali del coro; e questi tuttora si conservano trasportati nella Chiesa di S. Bartolomeo, ma sono cose assai mediocri: probabilmente sono un primo lavoro o piuttosto tentativo condotto dall'autore in età affatto giovanile.

Forse mi accadrà fra poco di ragionarvi novellamente di lui, se potrò avere lo schizzo di una storiella da lui tarsiata per un signore di Parma, e recentemente caduta alle mani di un mio amico. Frattanto vi stringo la mano e mi vi ripeto

Di Milano, a' 20 di settembre del 1869.

Affezionatissimo amico
MICHELE CAFFI.

Arte applicata all'Industria

COPPA D'ARGENTO RAPPRESENTANTE ANNIBALE CARTAGINESE CHE LOTTA COLL'AQUILA ROMANA

DI GAGLIARDI LUIGI DI MILANO, CESELLATORE DOMICILIATO IN ROMA.

Sciffoni A FOLI S

L'arte sovrana di Cellini rivive in Italia; mentre dalle Corti straniere si profondono ingenti somme, si offrono tesori per possedere capolavori di cesello del celebrato cinquecentista fiorentino, stimolati gli Italiani oggi da nuovo impulso di progresso, sorgono a dare opera insistente per riguadagnare il terreno perduto e ripristinare alla patria l'onore serbato dalle antiche tradizioni. Abbiamo nello scorso gennaio segnalato nella nostra prima dispensa il pregevolissimo lavoro a cesello e a sbalzo in argento che sta eseguendo in Torino lo Schieppati per ordinazione di S. M. il Re di Portogallo, ed oggi abbiamo la ventura di mostrare qui riprodotta una coppa d'argento eseguita dal giovane signor Luigi Gagliardi da Milano, e destinata a premio dalla Società equestre parigina alle corse di cavalli tenutesi di recente in Roma. Il soggetto della coppa è Annibale Cartaginese che lotta coll'Aquila Romana. Scelto tale argomento, a degnamente rappresentarlo l'artista riproduceva un piccolo gruppo, che figura posto in tutto rilievo sul coperchio, che egli traeva da un marmo grande dal vero; allo scopo poi di meglio illustrare le gesta dell'eroe protagonista, svolgeva nell'insieme del lavoro i punti principali della seconda guerra punica combattuta da esso vittoriosamente contro i Romani.

Ideava all'uopo sul coperchio le principali virtù del condottiero Africano, effigiandole ne' genii della guerra di terra e di mare, nella prudenza e nella costanza; componeva sul fianco, parte più grande della coppa, i due fatti più importanti della detta guerra, cioè il passaggio delle Alpi e la battaglia di Canne, aggiungendo venustà alla decorazione collo immaginare nella formazione delle maniglie due figure alate simboleggianti le due vittorie riportate. Sorregge il corpo maggiore della coppa un gruppo composto di quattro teste di cavallo, posato sul ceppo di un palmeto, albero africano che forma il fusto della coppa, intorno al quale sono addossati quattro prigionieri romani seduti sul balaustro coi piedi su teste di elefanti alquanto sporgenti, che

compongono la parte superiore del piedistallo; la pianta è adorna inoltre di due figure in bassorilievo, rappresentanti una il Ticino, l'altra la Trebbia, fiumi sulle cui sponde furono combattute con successo da Annibale memorabili battaglie. Tanto i bassorilievi del coperchio quanto quelli della pianta sono contornati da ornamenti con intrecci di fregi, armi, trofei che nello insieme generale della coppa rendono mirabilmente lo stile del cinquecento, che l'artista si proponeva d'imitare.

L'esecuzione di tale lavoro è assai commendevole; il gruppetto in cima al coperchio, le maniglie e i prigionieri che stanno sulla base sono fusi; e tutto il resto è sbalzato dalla lamina; là dove sta veramente l'arte del cesello.

Il Gagliardi, nato in Milano il 10 gennaio 1843, venne educato nelle discipline del disegno e cresciuto nell'arte del cesello dal rinomato Giovanni Bellezza, professore nell'Orfanotrofio maschile di quella città; e si recò poscia verso il 1865 in Roma, dove facendo tesoro di studi dai migliori esemplari ne' musei e nelle gallerie, si è consacrato all'esercizio dell'arte sua. Questo lavoro che noi arrecchiamo oggi è tal saggio che fa preconizzare in modo infallibile della sua valentia; e giustifica la premura colla quale il suo studio in via Gregoriana n° 17, viene visitato dai connazionali e dagli stranieri desiderosi di ammirare i progressi dell'arte contemporanea.

C. F. Biscarra.

Istruzione Artistico-Industriale

Dell'Esposizione Didattica tenuta in Torino in Settembre 1869 durante il VI Congresso pedagogico Italiano

Hanno oramai la più parte de' periodici italiani tenuto ragionamento di questa importante istituzione, e dello sviluppo veramente degno di rimarco conseguito dalla medesima, che puossi riassumere in due grandi categorie; delle quali una raccoglieva *tutto ciò che appartiene al governo delle scuole e alla suppellettile scolastica; l'altra i lavori ed i frutti dell'ingegno degli alunni e delle alunne delle scuole medesime*, come saggiamente le definisce un elaborato e dotto scritto, contenuto nel fascicolo X della *Nuova Antologia*. Non andrà molto ad apparire per le stampe, come nutriamo fiducia, la relazione pronunciata a compendio dei lavori del Congresso pedagogico con vero splendore di forma, di lucidezza e di dottrina dal cav. Boselli in occasione della seduta solenne di chiusura; a questa pubblicazione rimandiamo pertanto que' nostri lettori, che volessero farsi più ampio e preciso criterio delle materie trattate, e dello scopo utilissimo di quegli studi; come altresì della dettagliata enumerazione delle ricompense state aggiudicate nella suddetta Esposizione ai lavori più ragguardevoli dalle deliberazioni del Giurì nominato dal suddetto Congresso. Tralasciamo dal darne qui lo spoglio intero, perchè non rispondente in ogni sua parte all'indole speciale del nostro giornale, e ci limitiamo dal canto nostro a riportare le premiazioni di 1° e di 2° grado assegnate al disegno che ha preso una parte importantissima in quella scolastica Mostra, seguendo l'ordine dell'Elenco testè pubblicato.

Primo grado.

Bologna. *Scuola tecnica serale.* — Pei saggi di disegno.

Milano. *Associazione generale degli operai.* — Per la quantità di disegno di vario genere, e per la raccolta di disegni di mobili ed arredi inservienti all'insegnamento d'applicazione alle arti dell'ebanista, ecc.

— *Istituto Convitto Dolci.* — Per la copiosa e bella raccolta di disegni d'ornato, di figura, d'architettura, di topografia, d'arredi.

— *Wagner e Comp.* — Per l'applicazione del metodo di foto-incisione alla diffusione dei mezzi d'istruzione (a tenue costo) con distinta esattezza.

Siena. *Bonaiuti prof. Socrate.* — Pel suo bellissimo corso d'ornato.

Torino. *Regio Istituto industriale e professionale.* — Per la esposizione svariata di disegni e di modelli.

— *Le quattro Regie Scuole tecniche.* — Per varii saggi di disegno, ecc.

— *Unione Tipografico-Editrice-Torinese.* — Per la grande utilità delle sue edizioni, che sì potentemente promossero in Italia i buoni studi, e specialmente quelli dell'agricoltura, orticoltura, scienze fisiche e naturali, e delle arti belle (Quest'ultimo titolo concerne per la parte tipografica l'edizione dell'*Arte in Italia*).

Secondo grado.

Genova. *Ginnasio civico.* — Pei saggi di disegno ben eseguiti e più specialmente per avere introdotto nelle scuole ginnasiali il disegno.

Milano. *Regia scuola tecnica di Porta Romana.* — Per i saggi di calligrafia e disegno.

Napoli. *Scuole serali di ornato a Montecalvario e di disegno della Società degli operai.* — Pei saggi di disegno.

— *Scuole pei maschi ricoverati nel Regio Albergo dei Poveri.* — Per i saggi di disegno, ecc.

Torino. *Collegio Convitto nazionale.* Per saggi di disegno e di calligrafia, e per avere introdotto il disegno nelle scuole ginnasiali.

— *Scuole tecniche serali*, dette *di S. Carlo.* — Per saggi di disegno, ecc.

— *Biscarra cav. prof. Carlo Felice.* Per la direzione artistica del periodico *L'Arte in Italia*, quale elemento di diffusione del buon gusto applicato alle arti industriali.

Varese. *Scuola tecnica.* — Per saggi di disegno.

Avendo poi avuto la sorte di avere sott'occhio la relazione della Sotto-Commissione del Giurì, composta del cav. Capello Gabriele, detto *Moncalvo*, Giusti cav. Pietro, e Tamone cav. Giovanni, e rinvenutovi ottimi e proficui consigli a vantaggio delle scuole serali, ravvisiamo cosa utile il darne ragguaglio — Considerando che le scuole serali sono preferibilmente frequentate da giovani operai addetti a diverse arti industriali, pare che si faciliterebbe assai e si renderebbe più proficuo l'insegnamento a que' giovanetti, qualora venissero divisi per gruppi delle varie arti che hanno tra esse affinità, e per ciascun gruppo si provvedesse un corso di disegno applicato, compilandolo all'occorrenza appositamente in modo che contenga svariati disegni di buon gusto relativi alle diverse arti comprese nel ripetuto gruppo. In tal maniera i giovani che lungo il giorno apprendono il loro mestiere nelle officine, disegnando la sera oggetti che all'indomani o loro tocca eseguire o vedere eseguire da loro compagni, raffrontando il disegno col lavoro, imparerebbero a discernere il bello, a correggere i difetti che incontrano man mano, e riconoscendo in simil guisa il profitto che si può ritrarre nelle scuole, si farebbero più solleciti a frequentarle. Questo sarebbe l'unico mezzo per fare imparare di pari passo ai giovani allievi l'arte nella scuola di sera, ed il mestiere di giorno nelle rispettive officine, rendendoli in breve artefici distinti. —

Raccomandiamo caldamente a chi è preposto all'istruzione professionale nelle Provincie e nei Comuni di far tesoro di tale sperimento saggiamente suggerito dalla benemerita e coscienziosa Sotto-Commissione sunnominata. Poichè mentre è il medesimo di non difficile applicazione, può riuscire utilissimo, mirando a dirigere l'insegnamento in modo pratico più efficace, col notevole vantaggio di accelerare l'educazione dell'operaio nella specialità del lavoro da lui scelta, sceverando il superfluo.

L'idea è gettata — studiamola, applichiamola con sollecitudine; e non tarderemo a constatarne indubitatamente il frutto.

*

Della utilità che meglio venga incoraggiata
LA SCUOLA DEGLI INTAGLIATORI DI FIRENZE

Allorquando il Comitato promotore della scuola degli intagliatori assunse il difficile incarico di aprire questo nuovo corso d'insegnamento artistico professionale nella nobile città di Firenze, confidò che il pubblico gli avrebbe saputo buon grado, e lo avrebbe efficacemente soccorso in questa sua generosa impresa. Nè le sue speranze andarono del tutto fallite, imperocchè e Municipio e Consiglio provinciale, e Camera di Commercio, e Ministero di Casa Reale, e Ministero di agricoltura e istruzione pubblica contribuirono, con un centinaio di privati cittadini, a fondare questa scuola che da vario tempo mancava, per essersi chiusa quella che prima esisteva nel Regio Istituto tecnico. Malgrado però tutti questi aiuti, il Comitato non potè disporre che di somme modeste, le quali dal 9 novembre 1868 al 9 settembre 1869 non superarono le lire 2753.

Quantunque con queste umili risorse dovesse provvedersi anche al parziale impianto della scuola e all'assegno mensile dei maestri, nulladimeno potè chiudersi l'esercizio economico di questo primo anno di esperimento con un resto di cassa di lire 357 67, e un libretto di deposito fruttifero di lire 1100. — L'insegnamento di questa scuola industriale doveva essere artistico e scientifico a forma del Regolamento provvisorio; ma le scarse risorse e il disadatto locale, gratuitamente ceduto dal Municipio, persuasero il direttore della scuola cav. professore Niccola Collignon a limitarlo al disegno geometrico e all'ornato elementare, decorativo e modellato.

Venticinque furono gli alunni che frequentarono nel corrente anno la scuola degli intagliatori, e nel brevissimo tempo accordato agli studi, cioè due ore al giorno, uscirono dalle loro mani 331 lavori meritevoli di essere sottoposti all'esame e al giudizio del Comitato e dei soci. Fra questi primi saggi della nuova scuola, 87 furono di disegno geometrico, 203 di ornato elementare, 19 di ornato decorativo, e 22 di ornato modellato.

Chiunque esamini quei lavori, credo che di buon grado avrà approvato l'apprezzamento datogli dal Comitato, il quale deliberò in onore della scuola di distinguere otto alunni a titolo di incoraggiamento, e secondo l'ordine del loro merito complessivo. A questi il presidente cav. prof. Emilio Bechi, a nome della società distribuì otto premii, consistenti in astucci da disegno e in qualche edizione del Vignola. La cerimonia fu modesta e tutta di famiglia: sarebbe stato desiderabile però che tutti i soci invitati preventivamente vi fossero intervenuti, conciossiachè in tal guisa sarebbero andati meglio persuasi dello sviluppo preso da questa nuova scuola nel primo anno del suo esperimento, e della necessità di coadiuvarla con mezzi maggiori per il tempo avvenire.

Il Comitato, e principalmente il benemerito direttore Collignon fecero quanto era umanamente possibile onde preparare un solido fondamento a questa eccellente istituzione; ma se le risorse non vengono ampliate, le sue sorti non possono assicurarsi.

A pochi maligni che, senza cognizione di causa, con poca benevolenza parlarono di questa scuola, credo non potersi meglio rispondere che mostrando loro i risultati della medesima nel primo anno del suo esperimento.

Coi modesti assegnamenti avuti fin qui, l'insegnamento ha dovuto limitarsi, come dicemmo, al solo disegno; ma senza l'istruzione scientifica la scuola non potrebbe ripromettersi una vera e duratura utilità.

Urge per conseguenza che i soccorsi dei privati cittadini vadano aumentandosi in proporzione dei nuovi bisogni, e che siano bastanti a rendere questo insegnamento libero e indipendente da qualunque azione governativa.

Il Comitato, ben soddisfatto di aver potuto contribuire in qualche modo alla fondazione di una scuola, che potrebbe essere la pietra angolare di un futuro Conservatorio di arti e mestieri, avendo finito il suo còmpito, rassegnerà quanto prima alla Società i suoi poteri, e da essa e dal pubblico attenderà con animo tranquillo il giudizio del suo operato.

D. C. Finocchietti.

CENNI BIBLIOGRAFICI ARTISTICI

Giacomo Leopardi, *statua di Ugolino Panichi*, per *Nicola Gaetani Tamburini. — Brescia*, *lit-tipografia* Fiori e Comp., 1869. — È questo il titolo di un opuscolo di piccola mole, 40 pagine in-8°, ma saturo di nobili pensieri, pieno di erudizione e di filosofia; non è una semplice illustrazione di un'opera d'arte, ma bensì un compendio di principii filosofici, dove l'autore passa a rassegna le teorie più recondite dell'artistica creazione, svolgendone con ordine i procedimenti e facendovi concorrere digressioni metafisiche-estetiche. Non è, se ben ci apponiamo, il suo linguaggio di troppo facile comprendimento per la più parte degli artisti, perchè naviga in un mare di idee astratte, e coll'analisi del pensiero si addentra soverchiamente nel dominio della filosofia, chiamando in appoggio e a citazione lo Schlegel, Schiller, Kant e Herder, con sfoggio non comune di dottrina. L'assunto suo è lodevole, severa e potente l'esposizione: invitiamo pertanto chi l'arte ama e studia non soltanto superficialmente a farne lettura ed a meditarvi sopra, chè la coltura della mente non è mai abbastanza raccomandata nella disciplina del bello. Scendendo alla parte plastica il Tamburini consiglia di preferenza una forma più positiva, e ripudia lo stile convenzionale di cui ravvisa la statuaria troppo spesso per l'addietro informata; ed in apprezzamento dell'opera, scelta a tema della sua scrittura, conchiude coi periodi seguenti che crediamo pregio il riportare.

« Nella statua del Panichi trovi il Leopardi in tutto il suo dolore e in tutta la sua grandezza — il triste poeta a cui mancò la poesia della natura, ma che ebbe la forte poesia dell'anima — per cui l'universo non ebbe una voce, nè la vita degno scopo a cui rivolgere le forze invitte dello spirito. Ancor giovane vide sparita per sempre la giovinezza; fu oscuro o quasi, in vita; dopo morte insultato dai Gesuiti che per colmo di ingiuria vollero far credere essere egli stato de' loro; non gli rise mai sguardo di donna e fu, come dice il De-Sanctis, solitario amante di sua mente istessa a cui ponea nome Silvia, Aspasia, Nerina.

« Panichi prese il Leopardi tal quale era, non volle coprirne nè dissimularne il deforme: ma di sotto al marmo sentì lo spirito che alla ferrea necessità che lo preme sovrasta in guisa, che spesso non che risolversi in vane parole de' suoi mali non parla altrimenti, che filosofando con tranquilla ragione, fattosi egli stesso oggetto di sua meditazione al pensiero. Come in Dante la passione, così in Leopardi il dolore non rimpicciolì il mondo nel cerchio angusto de' privati sentimenti, ma seppesi sprigionare da questi e contemplarli artisticamente.

« Leopardi trovò nel giovane scultore chi più d'ogni altro profondamente lo interpretò. Panichi è della nuova scuola, della scuola umana; prese a soggetto il dolore umano; non il dolore che si ripiega sotto la fortuna e soccombe, ma il dolore nobile ed altero, che protesta contro il fato. L'attitudine è maestosa e solenne; nel vasto fronte, capace di contenere un mondo, leggi l'infinito dolore che cantò in versi immortali, e che è la chiave diretta, la pietra angolare del suo universo, cui egli dal piedestallo sembra contemplare come da cime inesplorate, freddo e divino, come dall'alto del Caucaso l'antico Prometeo mirava la infelice progenie ch'egli osò compiangere; all'uno l'avoltoio che si vede, all'altro l'avoltoio interno che è divenuto parte di lui.

« Benchè qua e là per la Penisola si trovino le prime traccie di quest'arte nuova, si può affermare che in Italia l'opera del Panichi ne è la manifestazione più compiuta e perfetta ».

Non conosciamo finora la statua del Panichi. Ma se essa è pari in realtà all'elevatezza dello scritto pubblicato ad illustrarla, l'arte deve confortarsi del connubio di queste due recenti emanazioni.

B.

Delle arti della tarsia e dell'intaglio in Italia, e specialmente del Coro di S. Lorenzo in Genova. — Genova, tipografia Vittorio Alfieri, via Posta Vecchia, nº 16, 1869. — Questo è il titolo di una Memoria pubblicata dall'esimio scultore prof. Santo Varni. In essa con somma perizia e diligenza passa in rassegna le migliori opere d'arte che in questo genere abbiamo in Italia, descrivendone le singole parti colla massima chiarezza e precisione, notando l'epoca e l'artefice di ciascun lavoro, aggiungendo altresì citazioni di molti altri lavori storici, e in tal modo dimostra come questo pregevole lavoro sia frutto oltre del ben noto ingegno dell'autore, di grandi e tenaci studi e fatiche molte,

Pur troppo l'autore lamenta non siasi per anco fatto da un qualche studioso una completa storia di questo importante ramo di belle arti che diedero tanto lustro alla patria nostra. Sappiamo per parte nostra esservi chi da parecchi anni attende a riempiere questa lacuna, e speriamo che un'opera sifatta, non guari lontana dal suo compimento, ci fornirà il mezzo di congratularcene coll'autore, uno fra i nostri solerti collaboratori. Ora intanto l'ardua impresa venne resa più facile colle importanti dilucidazioni che in quest'operetta vennero con somma cura raccolte dal comm. Varni, rammemorando ai presenti la valentìa degli avi nostri, che per molto ancora dovressimo studiarci di imitare.

*

CRONACA

Torino. — Monumento a Massimo d'Azeglio:

Questo monumento, fatto per pubblica sottoscrizione, stato affidato allo scultore cav. Balzico di Napoli, verrà innalzato in Torino, città natale dell'illustre statista, letterato ed artista, sull'aiuola del giardino della Piazza Carlo Felice, rimpetto alla facciata della Stazione di Porta Nuova.

Milano. — Biblioteca Ambrosiana.

La pinacoteca della Biblioteca Ambrosiana è venuta in possesso, non è un mese, d'uno dei migliori dipinti di Daniele Crespi. Esso rappresenta la Vergine col Figlio in mezzo a s. Francesco d'Assisi e a s. Carlo Borromeo: il dipinto è segnato dal nome dell'artista ed appartiene al suo miglior tempo, cioè agli ultimi anni di vita, che si chiusero colle pitture della Certosa di Caregnano e quella della Certosa di Pavia. Il donatore è l'abate Lorenzo Balestrini che lo acquistò dalla famiglia Taverna, presso la quale, fino dallo scorso secolo, godeva d'una riputazione altrettanto grande quanto meritata. Possiamo aggiungere che il Balestrini, venuto a morte in questi giorni, legò alla medesima collezione cittadina le migliori delle sue incisioni, di cui erasi fatta, con una perseveranza rara ed uno squisito gusto artistico, una raccolta insigne.

Bologna. — Congresso internazionale-archeologico pel 1870:

Togliamo queste notizie da una lettera del prof. Giovanni Capellini, presente in Copenaghen al Congresso tenutovi nello scorso settembre. « Worsaee, Desor, Bertrand, Hengelhardt e quanti ebbero la parola, colsero l'occasione per accennare che certe questioni bisognava risolverle sul terreno, e che l'Italia era il solo paese ove si sarebbe trovata la soluzione della distinzione fra l'epoca del bronzo e l'epoca del ferro; per tal modo tutti si disposero a votare in favore dell'Italia per la futura sede del Congresso. — Chiusa la discussione sull'epoca del ferro, Worsaee, presidente, espose il voto formolato in Consiglio, e fragorosi applausi salutarono *Bologna sede del Congresso internazionale di archeologia preistorica*, per l'anno 1870.

Firenze — Scultura:

Ci vien riferito che i lavori dallo scultore Sighinolfi testè terminati per commissione della Corte di Portogallo, meritano larghi encomi e faranno onore all'arte italiana sulle rive del Tago.

L'opera principale è la Leda che esce dal bagno, accostata dal cigno misterioso che con voluttuoso desio le si avviticchia ad una coscia. La statua è della grandezza del vero, modellata con molto studio, sebbene forse vi si possa fare qualche osservazione su alcune parti del disegno. Ma l'espressione timida, la voluttà data al viso e alle movenze della persona, quella specie di tremito che l'assale al contatto dell'amoroso cigno, reso con sorprendente verità e dissimulato al tempo stesso in guisa che tutto appare il contrasto fra la natura sensitiva e quello istinto pudico che caratterizza la donna; è il pregio maggiore e pregio invidiabile di quella statua. Le carni son trattate con morbidezza, le forme pure e belle; il panneggiamento poi è d'una verità, d'una leggerezza, e modellato con sì fina arte di pieghe, da meritarne i massimi elogi.

Il ritratto del principe ereditario di Portogallo, un caro bambino di pochi mesi scolpito nell'atteggiamento di quel placido sonno che è la beatitudine dell'età della innocenza, opera commessa dall'affetto materno della regina Pia, è pure un lavoro di squisita fattura. Nel trattare il marmo il Sighinolfi è d'una abilità veramente straordinaria.

Il ritratto del giovane re di Portogallo e l'altro di un pittore di quella casa reale, sono opere minori, ma condotte nelle loro piccole proporzioni con verità e con squisita finitezza di lavoro artistico.

— **Onorificenze:**

L'encomiata ed importante opera *Sulle industrie relative alle abitazioni umane*, offerta al Ministero d'agricoltura e al Conservatorio d'arti e mestieri di Vienna, venne accolta con sommo gradimento da S. M. l'imperatore d'Austria, il quale in solenne attestato conferiva la decorazione di commendatore dell'Ordine imperiale del merito, Francesco Giuseppe, al conte Demetrio Carlo Finocchietti, autore di quella pubblicazione e collaboratore indefesso del nostro periodico.

Padova. — Pitture a fresco nell'atrio del palazzo Corinaldi agli Eremitani:

Questi freschi rappresentanti figure allegoriche che in grandezza del vero, hanno una certa importanza, e pel loro merito intrinseco, in particolare di colorito, e perchè quasi gli unici che possono dirsi condotti, senza aiuto d'altre mani, dal *Gualtieri* padovano, compagno di Domenico Campagnola in molti lavori, e al par di lui imitatore e forse discepolo di Tiziano. — Non fosse altro che per serbare i monumenti atti a formar la catena storica dell'arte in Padova, premeva che non andassero perduti; ma come riuscirvi se il loro deperimento cresceva ogni giorno più, in causa di antiche ingiurie di tempi, di sfregi e di non curanze? — Non ci era che un modo: staccarli dal muro coi noti metodi, e affidarli alla tela. — E a questo avvisò l'attuale proprietario, il conte *Michele Corinaldi*, il quale, anzichè tenerli per sè, ne fece dono alla Commissione provinciale conservatrice de' monumenti, onde ne fregiasse il patrio Museo, concorrendo però al dispendio del trasporto dal muro in tela. — È un bel tratto che onora altamente il generoso donatore.

Napoli. — Numismatica:

Le molte cure del senatore Fiorelli per il riordinamento del Museo di Napoli daranno presto occasione ad una interessante pubblicazione. Trattasi di due volumi che contengono la prima parte della collezione numismatica, di cui il Museo nazionale di Napoli è il più ricco di quanti ve ne ha in Europa, ed il più completo.

Fra i monumenti, nell'antico palazzo degli studi, il medagliere si presentava come la più difficile impresa pel suo riordinamento. Erano novanta e più mila monete che bisognava cronologicamente ordinare, e non per materia e modo alfabetico, come i predecessori del direttore Fiorelli aveano più volte tentato infruttuosamente e con grandissima spesa.

L'illustre Avellino impiegò più anni senza poter catalogare una gran parte del medagliere napoletano; ed i suoi studi sul medesimo non potettero, pel diverso ordine dato, servire a nulla.

Grazie alle indefesse cure del comm. Fiorelli presto gli studiosi delle antiche memorie potranno avere sottocchi in armadi con cristalli tutta la raccolta delle monete in apposite stanze già presso ad essere terminate — e noi segnaliamo con compiacenza questi progressi nell'aggiustamento del Museo che onorano altamente l'egregio uomo preposto alla soprintendenza dello stesso.

Monaco di Baviera. — Esposizione internazionale di Belle Arti:

Avendo fatto cenno nel numero precedente della medaglia stata conferita all'Argenti, scultore di Milano, la cui notizia ci era stata comunicata per sollecita corrispondenza, riconosciamo debito di giustizia il significare altresì come segnalato con pari onore il gruppetto in marmo del sig. Monteverde, pensionato dell'Accademia Ligustica di Genova in Roma, lavoro mirabile e commendevolissimo, già descritto nelle nostre colonne (V. puntata nona, pag. 131 e 132). — In pittura poi vennero distinti con medaglia il sig. Bianchi Mosè, di Monza, per il suo quadro *La Benedizione delle case a Milano*, ed il sig. P. Joris, di Roma, per il quadro *Un mattino di domenica davanti la porta del popolo a Roma*. — Constatiamo per ora il fatto di queste premiazioni date all'Italia, delle quali fatte in proporzione microscopica, e con criterio assai discutibile non possiamo guari dichiararci paghi; chè quantunque il nostro concorso a quella mostra sia stato in scarso numero d'opere, specialmente di pittura, ciò non pertanto non mancarono certo lavori assai commendevoli. Differiamo per ora, per abbondanza di materia, ad un prossimo numero un esame più esteso di quella importante esposizione, che dura aperta fino al 1° di novembre.

TAVOLE
della presente Dispensa

UNA STREGA

Acqua forte di Eduardo Raimondi, *da Parma.*

(Da una statua in creta di Cristoforo Mazzaroli, da Parma).

Trionfo di artistica perfezione, capolavoro di naturalezza, materia fatta viva, umana, parlante, — così fu giudicata, così fu ammirata da quanti la videro alla mostra di Parma la creta del Mazzaroli.

Rettissimo giudizio, — ammirazione più che mai meritata.

Per la prima volta, crediamo, davanti ad una strega — una strega, intendiamoci, canuta, scialba e rugosa — si è tratti a sclamare: « Quanto è bella!... »

Quanto bella è la strega e come riprodotta dal Raimondi! È il caso di cantarellare col Boito:

Stregoneria,
Fattucchieria,
Frode e malia,
Illusïon.

RACCOLTO DEGLI OLIVI
IN TOSCANA

Acqua forte di Adolfo Bignami, *da Firenze.*

Qual è il cuore tanto pieno di tristezza, quale la fronte tanto inclinata dalle bieche meditazioni, quale la creatura tanto caduta in fondo — che il mite sorriso, le bionde tinte, la poesia tranquilla d'un bel mattino autunnale, non abbiano — anche per breve — risollevato alla quiete, alla luce — o almeno rassegnato al dolore?...

Amici! salutiamo l'autunno. Salutiamolo dai monti e dalle pianure, dai vigneti e dai boschi, — salutiamolo eziandio nell'acqua forte del Bignami — questo ingenuo, profondo adoratore del vero.

Pomifer autumnus... Ma il Bignami lo interpretò diversamente da Orazio.

È il dorso cretoso e biancastro d'un colle toscano — in Val d'Arno, forse, o di Chiana — e splende il sole; sfuma nei diafani vapori la lontananza selvosa, l'aria è chiara, tepente; — qua e là, come poveri e vecchi malati, alcuni olivi tendono in alto i loro esili rami, a godere, a confortarsi di quelle ultime carezze della stagione.

Intanto — perchè il tempo del raccolto è venuto — dalla scaletta appoggiata contro ad una di quelle piante care a Minerva, la contadina stacca i classici frutti per deporli man mano entro il paniere che si cinse ai lombi; un'altra ed una fanciulla — da terra — badano a radunare i caduti.

È il miglior sistema di raccolto. L'olivo — pianta gracile — chiede riguardi. Abbacchiarlo, sarebbe crudeltà vera, funesta violenza. Il bacchio, arma brutale, ne strappa immaturamente le foglie, ne spezza i teneri germogli, ne ammacca il frutto con la percossa, o sbattendolo sul suolo.

Una digressione in agronomia... Ma è poi tutta nostra la colpa? Non ne daremo gran parte al Bignami, che tanto ci seppe trasportare nella realtà del suo episodio campestre?...

UN CANALE OLANDESE

Acqua forte del Duca Alfonso di Sartirana, *da Torino.*

Ma d'autunno — in questi giorni — trovarsi sulle tacenti e cupe acque dei canali d'Olanda!... Strana mestizia, esistenza che sembra torpore — ma tuttavia, per l'artista, per il poeta, per tutti gli spiriti pensosi, qual vago sogno, quale arcano desiderio!...

Cielo livido, nebbioso; fra le nebbie, simili a spettri, altissimi campanili, tetti aguzzi, punte, freccie, comignoli; al basso, mura umide, grigiastre, che paiono guardarvi stupefatte — piangere; poi — nell'ombra — le dritte linee dei canali; sui canali, qualche barca; sulle barche, della gente che fuma e non parla — Olanda e fumo di pipa sono sinonimi — come lo sono anche Olanda e silenzio.

E d'una cosa noi siamo certi — che mentre l'autore di questa acqua forte se ne stava intento all'opera sua, quel sogno, quel desiderio gli erravano per la mente...

G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA.
Luigi ROCCA.
Gerente Luigi Pomba.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

Edoardo Raimondi inc C. Lovera imp

Una Strega

Prof.o B.gram. inc

Lovera imp

RACCOLTO DEGLI OLIVI
IN TOSCANA

UN CANALE OLANDESE

L'ARTE IN ITALIA

DEL CONGRESSO ARTISTICO IN PARMA

II.

VEDI DISPENSA DECIMA

Al signor cav. Antonio Pavan, Segretario del Comitato Promotore del Primo Congresso Artistico in Italia

FIRENZE

Parecchi egregi Parmigiani m'invitavano testè con lettera cortesissima di partecipare, l'anno prossimo nella città loro, alla festa in onor del Correggio, ed assistere eziandio al Congresso che gli Artisti, segnatamente dell'Italia, si propongono di tenervi. Caro e geniale invito davvero! Ma che andrò io a fare in mezzo a que' valent'uomini, povero come sono di scienza e d'erudizione in qualunque parte dell'estetica, e non manco povero di sentimento e giudicio intorno ai maestri del bello figurativo? perch'io non chiamo erudizione sapere che Giotto pasceva le pecore in Vespignano, nè sentimento e giudicio distinguere Rubens da Raffaele e il Donatello dal Bernino. E dirò per giunta, amico carissimo, che sempre ho maravigliata la pazienza eroica dei buoni artisti, di lasciar cianciare sull'opere loro quella falange pettoruta di dilettanti, i quali a sentirli trinciar sentenze così al sicuro come fanno, parrebbono avere spesa tutta la vita a scolpire, architettare o dipingere, mentre non varrebbero a disegnare con bel garbo nè un becco d'oca, nè una foglia di lattuga. Io ero pertanto in questa mortificazione di non poter accettare un'invito poco o nulla a me confacevole, quando voi me ne avete cavato fuori colla lettera vostra del 5 andante, chiamandomi ufficialmente al Congresso parmigiano, come presidente, che io sono della Commissione Marchigiana per la conservazione dei monumenti. In buon ora, dico io, con questo abito io non sembrerò affatto affatto un intruso. E vi sarà da discorrere assai pure sul ben conservare le antichità; perchè a noi Italiani non dovrebbe cadere dalla memoria che quel rimasuglio di stima del quale ci onorano i forestieri è da recarsi tutto quanto al passato, e perciò è interesse nostro vivissimo di serbarne intatte le reliquie preziose, oltre all'obbligo molto stretto e solenne nel quale incorriamo verso la umanità e civiltà della intera Europa.

D'altra parte la copia, la varietà e spesso la vetustà di essi monumenti è tale che accade spendervi di continuo egregie somme, e l'erario pubblico non basta davvero al bisogno, e conviene ci pensino le Provincie, i Comuni e i particolari cittadini, se può in loro qualcosa la carità di patria e il decoro del nome italiano.

Ciò diventa di giorno in giorno più necessario, in quanto a gran numero di cenobj, cappelle, e basiliche sono mancati a un tratto i custodi antichi e naturali; e poniamo non fossero gran fatto zelanti e istruiti e vi spendessero il manco possibile, valevano meg'io tuttavolta dei commissarj camerali, e meglio di quei pigionanti nelle cui mani vengono spesso edifizii venerabili se non altro per insigni memorie.

Nè mi sgomenta meno l'esempio d'altri paesi dove coi miei propri occhi ò veduto quello che resta dei monumenti quando trapassano al dominio e tutela del fisco, ovvero di certi Comuni incuriosi affatto delle antichità e orbi e loschi in faccia dell'Arte. E perchè questa educa lentissimamente le moltitudini sarebbe error grave aspettare il frutto tardivo della istruzione del popolo. Onde insino da ora bisogna che gli uomini periti e dabbene si sbraccino e s'affatichino tuttodì a supplire secondo possibilità all'inerzia e incuria generale degli uomini.

Pure io non intendo preoccupare le cose da discutere e da convenire nel futuro congresso. Aggiungerò solo che Parma non temerà, credo, d'essere posta in accusa, avvertendo ognuno le cure infinite che adopera intorno agli affreschi sfortunatissimi del suo gran dipintore; e sono trent'anni che l'Accademia di colà li studia, disegna ed incide diligentissimamente.

Ma poichè ò preso a parlare con Voi, amico amorevolissimo, del congresso prossimo degli Artisti col fine di ringraziarvene pubblicamente siccome mi detta il cuore, tollerate che io lasci scorrere giù dalla penna alcun'altra considerazione, non per esprimere cose nuove od insolite, che pur troppo non si trovano di sì fatte in nessun ripostig'io del mio cervello, ma ricordare piuttosto con voi le più giovevoli ed opportune al subbietto. Primamente questo proposito di mettere insieme a lunghi colloqui e a veglie piacevoli gli Artisti d'ogni luogo d'Italia è santo e salutare per più rispetti, chè addomesticandosi l'uno l'altro ed affratellandosi, cadrà dalle anime loro ogni ruggine e ogni gelosia; perchè io non penso di offenderli quando sospetto che pure fra essi viva il mal seme dell'invidia e della superbia seminato a piene mani in qualunque terra d'Italia e fra tutti gli ordini de' cittadini.

Oltrechè, il conversare insieme e il discutere con urbanità rompe a corto andare le soverchie preoccupazioni e stoglie a forza gl'ingegni dai pensieri eccessivi e dallo spirito di sistema; e non è poco vantaggio. Perchè l'arte simile all'alta filosofia non à sicurezza di metodi e il bello non si lascia pigliar dalle reti dei precetti e delle teoriche. Quanti sono gli occhi umani tanti aspetti riveste; e ciò induce pericolo di scambiarlo di leggieri col falso, con lo strano e col manierato; e l'artista sempre solitario e signoreggiato dalle proprie e cotidiane impressioni rischia di convertirsi in una specie di sonnambulo e veder la natura troppo diversa da quello che è. Tempera queste melanconie sentire il parere degli altri ed esaminarlo e disputarlo con modesta franchezza.

Io spero, per via d'esempio, che nel congresso parmigiano si deliberi qualche cosa circa l'utile delle Accademie tanto bistrattate dai giovani e così mal difese dai vecchi. Anzi io presumo che si verrà da ultimo in questa sentenza, le Accademie non avere in tempo nessuno creato i grandi artisti, come non gli ànno neppure impediti; perchè g'ingegni in effetto robusti e inventivi si sciolgono presto dalla servilità dei metodi e dal giògo della imitazione s'egli è vero che le Accademie peccano nell'una e nell'altro. Il Genio è padre e maestro sempre di sè medesimo. Ma intanto le Accademie interdicono ai giovani presuntuosi e ignoranti di scambiare la novità con la bizzarria e talvolta con la goffaggine, e li sforzano per lo manco a saper disegnare secondo regola e conoscere (poniamo caso) quanti muscoli coprono l'ossatura dell'uomo e i loro attacchi e i movimenti e gli stendimenti e gli scorci, senza la qual notizia potrannosi delineare piuttosto fantocci che uomini vivi.

Del resto quando era ufficio mio l'occuparmi di tale materia io professavo senza paura questi principj, che le Accademie e più generalmente le scuole di arte dovevano tener la mira a due fini molto diversi. L'uno di propagare nel popolo il senso e la pratica del disegno ornativo necessario nonchè profittevole ad ogni sorta di professioni anche manuali; e in ciò veggo la importanza maggiore di tali istituti e un modo sicuro di riformarli e direi quasi ribattezzarli all'amore e considerazione del mondo. L'altro fine, nobilissimo se vogliamo e di gran levatura, ma più forse desiderabile che ottenibile, si è avviare alla cima dell'arte le menti elette e rarissime. E qui vorrei fossero cento volte più severi, più numerosi e difficili che non sono gli esperimenti e le prove da domandarsi agli alunni, e insomma riuscissero tali e tante da farli quasi disperar del successo.

Ma posto d'altro lato che sieno tutte vinte, e accaderebbe molto di rado, allora certo io vorrei nel Governo patrono delle Accademie una splendida liberalità e una tutela efficace e amorevole in quegli alti ingegni promettitori alla Nazione di gloria immortale. Ad ogni modo, perchè gl'ingegni si manifestino, e perchè s'ingenerino le gare oneste e il giudicio delle moltitudini si eserciti ed assottigli di più in più, nulla cosa al parer mio è meglio opportuna delle pubbliche mostre e voglio che sieno poco frequenti ma ricche, generali e compiute e girino a vicenda per le città capitali d'Italia.

Io spero che gli artisti ne faranno tema di lungo e ponderato discorso nel prossimo loro adunarsi, ed anzi sarebbe utilissimo averne una, come dicesi, bella e fatta in quella occasione e procacciare che comparisca se non uguale non molto inferiore alla straordinaria solennità e celebrazione; sul che mi confido alle premure vostre e degli amici comuni e segnatamente dei Parmigiani (1).

È grandemente mestieri che cessi questa vergogna d'Italia di non potersi venire a capo giammai di mettere insieme abbondantemente e con debita proporzione i lavori d'ogni provincia, e che gli artisti migliori e più reputati schifino di scendere nell'arringo e stare alla prova del paragone. Gente superba e fastidiosa che, piuttosto del suffragio autorevole e generale della penisola, ambiscono il voto di qualche lor cortigiano e la gloriuzza del lor campanile.

Ben venga adunque, amico carissimo, cotesto Congresso che sembrami da onorare almeno e da ricordare sopra gli altri per la festa e il nome del quale s'intitola.

Nè qui entrate in paura che io voglia sciorinarvi il panegirico di Antonio Allegri: da un canto non mi

(1) Il desiderio dello scrittore e de' suoi amici è stato ampiamente soddisfatto come apparisce dalla Circolare che qui appresso vedesi ripubblicata. (*Nota della Direzione*).

piace portar cavoli a Legnaia e zoccoli in maremma, e dall'altro discorrere un po' degnamente di quel sommo farebbemi sudar freddo in tempo di sollione.

Bastami di ricordare, per certo mio legittimo compiacimento, che quando cinque anni or sono fui posto la prima volta in cospetto del S. Girolamo e degli altri capolavori, io stordii siffattamente che sempre mi dura nell'animo quella profonda e non esprimibile maraviglia; e vi giuro che io mi sentii contento d'essere uomo per quel poter considerare e in qualche parte comprendere un concetto sì alto di bellezza celestiale e un sì gran prodigio dell'arte umana.

E pensare che l'Allegri fu modestissimo e a tanta novità e arditezza d'invenzione e di colorito congiungeva altrettanta timidità e diffidenza di sè medesimo. Dubitava di sè e di sua potenza miracolosa, egli che più anni prima del Giudicio di Michelangelo dipingeva in Parma le cupole del Duomo e di S. Giovanni toccando l'apice del grandioso, della forza e franchezza nel disegnare, dell'abilità negli scorci e degli effetti stupendi del sotto in sù. Davvero che non potrebbe essere maggiore il contrasto con la vanità e la boria moderna.

Raccontano che il Duca di Mantova desiderando di amicarsi Carlo V anche con belli e ricchi presenti pensasse mandargli delle pitture di Giulio Romano e questi ne lo dissuadesse dicendogli che a quel Principe sarebbe tornata d'assai più cara, perchè molto migliore, qualche tela del Correggio. Altro esempio estremamente opportuno a' dì nostri in Italia, quando pur non accada che sia trovato incredibile, e forse anche l'azione di Giulio Romano sia reputata una melensaggine.

Ma succeda che può, egregio amico, io ripeto di gran cuore ben venga il Congresso di Parma, e siate voi ringraziato da ogni animo gentile dello zelo vivo ed operoso col quale ne procurate insino da ora i più convenevoli apparecchi.

Firenze, 6 ottobre 1869.

TERENZIO MAMIANI.

Firenze, 30 ottobre 1869.

Illustre Signore,

La proposta di un primo Congresso artistico italiano da adunarsi in Parma nella ventura primavera fu accolta da ogni parte con manifesto favore, e ottenne il plauso degli amatori e cultori delle arti belle.

La S. V. Ill.ma avrà ricevuto dal Comitato esecutivo costituitosi in Parma, presieduto dal senatore conte Luigi Sanvitale col segretario cav. Pietro Martini, una lettera d'invitazione a far parte del Comitato promotore che il sottoscritto assunse volentieri di presiedere; e il nome di Vossignoria fu quindi aggiunto a quello de' benemeriti che nelle varie provincie d'Italia promisero, accettando l'invito, di sostenere e diffondere la utilissima impresa a cui sta per accingersi il nostro Comitato, fattosi ormai vasto e numeroso.

Formatosi dapprima il Comitato esecutivo nel Corpo dell'Accademia di Belle Arti di Parma, s'è ora rafforzato del concorso di cinque membri scelti fra' Consiglieri della Provincia, e di altrettanti eletti dal Consiglio municipale di quella colta e gentile città.

E come la occasione dello innalzarsi a Parma una statua al Correggio suggerì il concetto dell'artistica adunanza, così parve non si dovesse quella scompagnare da una pubblica Mostra delle arti italiane; affinchè gli artisti convenendo al grande e geniale ritrovo, anche per mezzo delle opere loro, dessero testimonianza delle reali condizioni e delle tendenze dell'arte nel nostro paese.

Il Governo per sua parte ha dichiarato e provato di voler proteggere e favorire i propositi nostri, ne' quali non è chi non vegga il sommo vantaggio che sarà per derivare alle arti belle, nobile retaggio e lustro antico de' nostri maggiori; e come dall'affratellarsi spontaneo delle operose intelligenze, e dall'accomunarsi e raffrontarsi dei lavori degli artefici nostrali (forse insino ad ora ignorati fra loro o mal noti) si debba sperare che abbia incremento sempre maggiore questa parte non ultima della nazionale prosperità.

Il Comitato esecutivo, ponendosi in accordo con la presidenza del Comitato promotore, si occuperà di formulare e mandare attorno le norme e le istruzioni che agevoleranno a' colleghi il còmpito loro, nello scopo di raccogliere dalle italiane città le notizie, i quesiti, le proposte e ogni altra cosa che potrà recarsi a discussione nella solenne assemblea.

Ma per intanto era debito del sottoscritto di annunziare alla S. V. Ill.ma che il Comitato promotore del primo Congresso artistico italiano, di cui Ella fa parte, è definitivamente costituito: e che il Comitato esecutivo residente a Parma, ha posto mano a' manifesti e regolamenti che a Lei saranno successivamente trasmessi.

Confida il sottoscritto che il culto speciale onde Ella, egregio Signore, risguarda tutto ciò che torna all'utile e al decoro della patria comune, e alle arti belle segnatamente, la persuaderà a prestare l'appoggio suo validissimo alla nostra impresa iniziata sotto gli auspici migliori, e confortata dalla voce unanime de' buoni e degli assennati.

Il Presidente del Comitato promotore
GUALTERIO.

Il Segretario
A. PAVAN.

ESPOSIZIONE NAZIONALE ITALIANA — 1870

INVITO AGLI ARTISTI

Una Esposizione italiana d'opere d'Arti belle si aprirà in Parma sul cominciar del maggio prossimo venturo nella occasione del Congresso artistico, già ripetutamente annunziato, e che ottien d'ogni parte l'adesione d'uomini spettabilissimi.

La grande mostra sarà complemento del Congresso; l'una aggiungerà importanza all'altro; e mentre dall'eloquenza del fatto verranno dimostrate le vere condizioni dell'Arti nostre odierne, la più competente assemblea dichiarerà dove bisogni provvedere all'Arti stesse, dove a' lor cultori.

Questi adunque sono invitati, e caldamente pregati a concorrere alla Esposizione ed al Congresso anzidetti, che per l'alto scopo, e per esservi chiamati gli Artisti con la testimonianza dell'opere loro, daranno cagione ad un memorando avvenimento, e potrebbero far sorgere per le arti un'êra nuova.

Della quale crediamo sia come l'aurora la divisata solennità, che offre campo a quella scambievolezza di consigli, a quelle confidenti manifestazioni degl'intimi concetti, de' sentimenti, del fare, dello stile a cui sì volontieri si apre l'anima schietta e generosa dell'Artista; e confidiamo che le attrattive e l'esito di questo raduno valgano a far che altri molti succedano; e sia come il prodromo d'una cara, nazionale istituzione. E nel vero, a ben considerarla, apparisce nell'aspetto dell'affratellamento degli Artisti, del progresso e della prosperità dell'arte.

Gli Artisti medesimi, che sparsamente, ed a tutto lor carico avrebbero spedito i propri lavori alle mostre parziali, otterranno diminuzione di spendio ne' trasporti; si accetteranno opere che sieno state eseguite dopo il 1861, anno nel quale avvenne l'Esposizione italiana in Firenze; oltre gli acquisti per parte di private persone, a cui darà incentivo la nuova opportunità, ne saran fatti a pubbliche spese, chè il Ministro della Istruzione pubblica disporrà di tutti que' mezzi che a tale uopo gli sia permesso di assegnare; ed i Comitati promotore ed esecutivo pel Congresso non cesseranno dal porre ogni sollecitudine, affinchè si aumentino al possibile le probabilità di vendita delle opere di merito verace.

Si pubblicheranno in seguito le norme e le discipline per l'accettazione; per gl'invii de' lavori; pel tempo entro il quale dovranno giungere in Parma.

Frattanto ciò che si espose offre il destro a reiterar preghiera agli Artisti di contribuir efficacemente, coi frutti del loro ingegno, allo splendore dell'Esposizione; con le idee ed i sensi loro, alla utilità del Congresso; cotalchè ottengasi (com'ebbe a dire il mentovato benemerito Ministro) « che la vita artistica d'Italia vada riguadagnando ne' tempi nuovi le possibilità della potenza antica ».

Parma, 8 novembre 1869.

Il Presidente del Comitato esecutivo
L. SANVITALE.

Il Segretario — P. MARTINI.

Scultura

DI GIOVANNI STRAZZA DA MILANO

Mentre in Milano diffondeansi i principii della nuova scuola ripudiatrice del classico idealismo, e basata sulla esclusiva imitazione del vero, un vigoroso ingegno veniva in Roma rinfrancandosi dietro le norme di più severe dottrine, le quali conciliando il culto del naturale colle esigenze di un'arte elevata, grave, monumentale, sapeva pur piegarsi al nuovo ordine di idee che dal campo delle lettere erano penetrate in quello dell'arte dopo il sorgere del romanticismo. È questi il milanese *Giovanni Strazza*. Dopo avere attinti a quest'Accademia i primi precetti dell'arte, ed essersi avviato all'esercizio della plastica e dello scalpello sotto la scorta del già menzionato scultore Francesco Somajni, si condusse a Roma, ove rimase pel corso di diciotto anni consacrandosi con indefessa attività allo studio: ivi eseguì di poi molti importanti lavori, che la riputazione sua sempre crescente gli veniva procacciando. L'*Ismaele*, che fu una delle prime sue opere, venne sommamente ammirata dagli artisti e dagli intelligenti. La verità, l'eleganza dei contorni, il bel contrasto delle linee, la pastosità delle carni, l'abbandono, il sentimento spiccavano mirabilmente in quel lavoro, che fu pegno e preludio di brillante avvenire. Nè i presagi fallirono. A quel primo lavoro susseguirono altri di non minor pregio; tali sono il *Mosè*, la *Mendicante* e la *Peri*, a cui tenne dietro l'*Audace*, figura atteggiata a vera ed espressiva movenza, e stupendamente disegnata. Nella musa *Clio*, che scolpì pel principe Torlonia di Roma, appalesò a quali severi studi si fosse nutrito, e come avesse saputo inspirarsi al nobile

soggetto; quel maestoso simulacro onora altamente l'ingegno dello Strazza. Nè meno commendevole è la statua condotta per l'imperatrice delle Russie, raffigurante la *Sposa*, leggiadra figura improntata di grazia e di pudica venustà. Eseguì dipoi il monumento per la signora Piazzoni di Bergamo; indi quello di monsignore Isaguire vescovo di Lima. Per questa stessa città lavorò la statua rappresentante il *Gennaio*, modellata con istile robusto e grandioso. Geniali creazioni sono del pari la *Baccante* scolpita pel duca di Nortumberland, e la *Fiducia in Dio* pel signor Franzoni. Eseguiva quindi un *bassorilievo* pel Duomo, e il gruppo di *Aminta e Silvia* pel marchese Busca (1).

Le opere di questo artista appalesano grandiosità di stile, disegno corretto, e quella sobria imitazione del vero, che pur serbandone il carattere non scende alle minuzie degli accidenti. Lo Strazza non avvilì mai lo scalpello in soggetti futili o triviali. Il suo piccolo e grazioso gruppo del *Satiro colla capra*, destinato ad ornamento di una fontana, sotto una apparenza scherzosa e leggera, accenna a un recondito senso morale.

Parecchi anni or sono questo riputato artista venne chiamato all'Accademia di Bologna a insegnarvi scultura, d'onde nel 1860 di poi fu scelto a fungere lo stesso ufficio presso quella di Milano.

ANTONIO CAIMI.

(1) Con riserva di parlare d'alcune ultime recentissime opere dell'egregio Strazza, diamo con compiacenza la riproduzione di questo gruppo, uno de' pochi lavori di scultura premiati alla Esposizione internazionale di Parigi del 1867. Esso fornì materia ad una dotta ed elegante illustrazione, dovuta all'attica penna di Ferdinando Bosio, che i nostri lettori possono con soddisfazione rintracciare nella già da noi encomiata opera *L'Italia all'Esposizione universale di Parigi*, di Carraro-Fiorioli.

UNA

VISITA ALLO STUDIO DELLO SCULTORE G. B. TASSARA

Firenze, 10 *ottobre* 1869.

Di un industre paesello sulla riviera ligure orientale, andò a Genova, parecchi anni or sono, Giambattista Tassara, per istudiarvi la scultura. E avviatosi nell'arte, venne poscia a Firenze per continuare, e perfezionarsi con l'esempio dei capolavori del miglior tempo, e per giugnere a buon segno nel difficile arringo.

Secondato da naturale ingegno s'è formato uno stile tutto proprio tra il vero e l'ideale; e per isfuggire le bizzarrie goffe e i contorcimenti de' *barrocchi*, propende talvolta verso la secca castigatezza de' cosidetti *puristi:* epperò le sue figure d'angeli, che specialmente predilige di rappresentare, hanno spesse volte contorni acuti e poco flessuosi: e di ciò venne da qualcuno accagionato. Ma il Tassara volendo trionfalmente rispondere a chi gli faceva osservazioni di cotal fatta, s'appigliò al vero, e modella ora e scolpisce ritratti con certa larghezza grandiosa di forme, con naturalezza di pose, con intuizione di sentimento.

La più recente effigie da lui plasmata in creta è quella di Beppe Dolfi, cittadino probo e popolarissimo, bene amato e stimato dai fiorentini d'ogni casta, dai politici d'ogni rito e di ogni comunione. E la somiglianza riescì perfetta, perchè a ritrarre le sembianze del perduto amico, ei pose tutta la cura suggerita dall'arte, tutto l'affetto ispirato dall'amicizia: e quando per qualche giorno il modello fu esposto nello studio dell'artista, i visitatori credettero veder vivo e parlante il simpatico popolano precocemente rapito da morte.

In quella occasione ebbi agio di esaminare attentamente alcune altre opere di questo giovane scultore, che meriterebbe davvero d'essere incuorato e assistito dagli uomini e dalla buona fortuna.

Addentratomi un poco con qualche curiosità a voler sapere notizie de' lavori e modelli ch'erano intorno allo studio del Tassara, vidi assai bene espresso l'*Angelo del dolore* che dee collocarsi a Santa Margherita di Liguria, in una cappelletta di Camposanto di proprietà del signor Francesco Rapallo, fabbricatore di cordami marinereschi, il quale da buon filantropo, col savio intendimento di offerire lavoro all'artista suo concittadino, gliene diede commissione: e volendo arricchire il sepolcreto della sua famiglia, ordinò vi fossero aggiunti due bassorilievi, l'uno rappresentante la *Benedizione paterna*, l'altro la *Riconoscenza filiale*.

Vidi ancora già quasi scolpita in marmo una Madonnina ritta in piedi, con le mani giunte in atto di preghiera, ricoperta di lungo e modesto manto segnato con poche, giuste e semplici pieghe, la quale fu ordinata dal barone di Lephart, e andrà posta in una chiesuola privata a Pietroburgo.

Un pensiero mestamente poetico ammirai riprodotto nel bozzetto di quattro Angeli, che l'autore ha immaginato calassero sulla terra dopo il diluvio, e si posassero sulla più eccelsa vetta rimasta fuori dalle acque a contemplare, in atteggiamenti vari di maraviglioso dolore, lo spettacolo miserando dell'Oceano rigonfio, fatto ministro della vendetta celeste.

D'accanto era il gruppo di grandezza quasi naturale, nel quale una vergine dormente è vegliata e protetta da un angelo, a cui ella sembra sorridere nel casto sogno che le abbellisce e consola l'anima giovanile.

A contrasto di questi concetti tutti ideali e fuor del comune, vidi l'austera figura di Garibaldi modellato al vero e posto sulla spiaggia di Quarto, presso Genova, in atto di ordinare tranquillamente la imbarcazione de' suoi *Mille*, quando mossero all'estrema Sicilia. In altro atteggiamento, e in più piccole dimensioni, è rappresentato in un bozzetto già fuso in bronzo quell'uomo leggendario, seduto sopra uno scoglio della sua Caprera

Quando al canuto mar guarda e sospira.

E per nuovo contrapposto tra il vero e l'immaginario, vidi l'*Amore degli Angeli*, primo lavoro del ligure artista, nel quale la adusta severità delle forme che si lasciano scorgere sotto gli ammanti verecondi, è vinta dal sentimento nobilmente affettuoso che traspare dai volti delle due persone innamorate.

Seguivano attorno alle pareti busti ed erme tratti dal vero di uomini egregi e di amici dell'artista, tutti somiglianti e formati alla brava con tale larghezza di tocco che la impronta della stecca sulla docile argilla ha pur sentimento di vita e di moto.

Fra que' ritratti notai l'egregio Andrea Maffei, nome caro all'Italia come poeta originale e come rivelatore agli studiosi delle bellezze poetiche inglesi e tedesche. Vidi Filippo De Boni e il signor Perkins, ch'è del Tassara amico e protettore, e il dottor Botto genovese, padre alla moglie di esso scultore (anch'ella pittrice elegante e côlta scrittrice); e vidi finalmente un ritratto vero del valente dipintore Nicolò Barabino, che già s'è acquistato fama di grande col quadro stupendo della morte di papa Bonifacio VIII.

Lavoro quest'ultimo forse con maggiore accuratezza condotto, avvegnachè oltre alla diligenza artistica si manifesti in esso anco il grato animo dell'amico. E gratitudine sincera professa il Tassara al Barabino avendo per mezzo di lui ottenuto la commissione di un battistero da erigersi nella chiesa di San Giacomo, che ora il Barabino dipinge a buon fresco, nel predetto paesello di Santa Margherita. Il battistero avrà forma di nicchia ornata da pilastri di ordine corintio: nel vano si ergerà la vasca delle acque lustrali, sormontata dal gruppo di Cristo inginocchiato e di Giovanni il battezzatore.

Merita il Tassara d'essere ricordato fra' giovani promettitori di operosità e di ben fare. Avrà per avventura bisogno di sottomettere alcuna volta la prontezza dell'ingegno nel concepire alla meno rigida e più spigliata maniera dell'operare; ma certo è che il tempo e le occasioni di lavoro, che di cuore gli auguro, gli assegneranno un bel posto fra gli artisti nostrali.

A. PAVAN.

Biografia

TOMMASO ALOYSIO JUVARA

Professore d'incisione nel R. Istituto di Belle Arti in Napoli

Havvi ben pochi italiani per poco colti, che a quest'ora non abbiano udito profferire il nome del cavaliere Aloysio Juvara, non solo come incisore valentissimo, e de' più pregiati del suo tempo, ma altresì quale capo di una scuola in tal genere più che florida e divulgata, che rammenta quelle de' più bei tempi dell'arte. — È di quest'uomo tanto benemerito che intendiamo dare poche notizie biografiche.

L'Aloysio, che già conta nella sua famiglia artisti di merito e noti nella storia, nacque in Messina il 13 del 1799, ed assai di fresca età si appalesò come dispostissimo alle arti del bello, tanto che fin dal 1825 i suoi lo inviavano a Roma, e la sua città natale gli assegnava una pensione onde farlo colà studiare. Infatti apprendeva disegno sotto il Camuccini e recavasi a Parma ad apparare l'incisione dal Toschi, potendo nel 1827 riportare il primo premio nella 1ª classe di disegno all'Accademia di S. Luca in Roma, e nel 1828 aver da quella Calcografia Camerale affidato il lavoro di due rami, il *S. Giovanni* ed il *S. Bartolomeo*, il primo del Guercino e l'altro del Camuccini; tavole ch'egli condusse con intelligenza ed amore. Nè i passi posteriori furon da meno de' precedenti, di talchè il Municipio Messinese nel 1836 lo chiamava alla direzione della Scuola d'incisione in quel Liceo (elevato più tardi al rango di Università) e nel 1842 l'inviava a Parigi ed a Londra perchè apprendesse i metodi d'incidere sull'acciaio, al mezzo tinto, all'acqua tinta e sul legno. Metodi questi ch'egli insegnar dovea non pure nella sua città nativa, ma ben anche in Napoli stessa, ove, volgendo il 1846, per voto unanime dell'Accademia era fondata espressamente nel Reale Istituto di Belle Arti una Scuola, alla quale fu posto a capo l'Aloysio Juvara, che sei mesi dovea qui restare ad insegnare, sei altri praticarlo a Messina.

Morto il Ricciani, professore del gran genere d'incisione nella prima di queste città, venne bandito un concorso per surrogarlo, e il d'Aloysio riportò la palma, dimodochè nel 1850 venne definitivamente nominato Professore Ordinario anche nella Scuola del gran genere nello stesso Reale Istituto. Intanto le più illustri Accademie artistiche lo acclamavano a loro socio; egli conseguiva i primi premi nelle pubbliche mostre, come nei concorsi incominciati per lui in Roma nell'Accademia di S. Luca nel 1828, tanto che nel 1851, nella solenne Esposizione Napolitana, il Giurì di esame, non trovando più alcun premio per l'Aloysio, come colui che avea conseguito tutte le medaglie di oro volute dagli Statuti Accademici, proponeva in favor suo la croce di cavaliere. Inoltre nel 1859 l'Accademia e Società Reale lo eleggeva a socio ordinario, eccezione una volta sola fatta al nome del Morghen, e rinnovellatasi per quello dell'Aloysio, ed è a notare che sciolta questa dopo il 1860 per ricostituirsi a norma del novello regime liberale, ei veniva dalla nuova costituente rieletto alla quasi unanimità.

Avevano le incisioni dell'Aloysio avuto un posto di onore nelle grandi Esposizioni artistiche di Parigi (1845); di Londra (1862); di Parigi (1867); lo ebbero altresì nella prima Esposizione Italiana di Firenze (1861). Quivi veniva nominato uno de' trenta giurati per la classe di pittura, e non è a trasandare che delle dieci medaglie assegnate per gl'incisori italiani e stranieri, due furono conseguite da' suoi allievi Micali e Cucinotta, e dichiarava inoltre il Giurì nel suo rapporto ufficiale in istampa che « nella Sezione « del disegno non si è assegnato verun premio, perchè « le opere veramente somme di questa categoria erano « fuori concorso per appartenere ad artisti giurati, « come quelle del cav. Tommaso Aloysio Juvara ».

Ma qui è da spendere qualche parola delle opere di lui, od almeno accennarne le principali. Come disegnatore vanno ricordate *La Presentazione al Tempio*, disegno tolto da un gran dipinto del Messinese Alibrandi, *La Madonna con varii Santi*, di Raffaello, che ammiravasi nella Reggia di Napoli, *Il Cristo presentato a Pilato*, del Wandyck, oltre moltissimi altri di minor conto. Nè ei li trasse tutti da opere altrui, che ben ve n'ha di suoi originali; basta citare l'*Ambasceria de' Messinesi alla Vergine*, eseguito per la festa secolare di Messina nel 1842 e pubblicato anche dalle effemeridi illustrate di quel tempo, con belle parole di elogio.

Come incisore si può dire non v'ha opera dell'Aloysio che non siasi particolarmente segnalata, e quel che forma il suo pregio si è che laddove i più si contentano di dar solo fuori di tanto in tanto fatiche egregie, mentre d'ordinario lavorano, come suol dirsi *per mestiere*, nell'uomo di cui parliamo non v'ha nulla di tutto ciò, e l'artista non ha mai sofferto di cedere il posto al mestierante, sia per avidità di lucro, che per bisogno di riposo. E pruova ne siano il *Rubens* e *Wandyck* (dal quadro dello stesso Rubens) incisi sopra acciaio; il ritratto del Generale Filangieri; l'altro al mezzo tinto del Rembrandt, quelli della Duchessa di Castel Brolo e della Principessa di Montevago; e più notevoli poi fra tutti, il ritratto di Pio IX e l'altro del Marchese Santangelo, entrambi disegnati dal vero dallo stesso artista e incisi al gran genere. Ultimamente nelle feste secolari di Dante avute luogo a Firenze, veniva prescelto ad incidere il ritratto del Sommo Poeta, tolto da quell'originale di Giotto, per la grandiosa e splendida opera *Dante e il suo secolo*, e per siffatta incisione il suo autore ricusava qualsiasi compenso, volendo anch'egli pagare il suo tributo all'altissimo cantore.

Ma la massima e più felice delle sue opere (*la planche capitale merveilleusement gravée*, siccome la definì il presidente del Giurì francese Henriquel Dupont), si è l'incisione del quadro di Raffaello, La Vergine con varii Santi, ch'esisteva nella Reggia di Napoli, che nel mentre è l'ultima sua incisione, è pure quella alla quale lavorò per non poco tempo, opera che lo scorso anno veniva premiata con l'unica medaglia d'oro concessa dal Senato Artistico per l'Esposizione Generale di Berlino, e che l'*Omnibus*, antico e notissimo giornale di Napoli, annunziava con queste parole: « All'arte calcografica italiana è stato reso altis- « simo onore in Berlino, dove la medaglia d'oro per « l'Incisione fu decretata al nostro professore Aloysio « Juvara per il suo stupendo rame della Madonna di « Raffaello, un quadro ancora inedito. Oggi ci limi- « tiamo a dar la semplice notizia per ritornarvi sopra « nuovamente, notiamo soltanto che non meno di 37 « incisori erano stati ammessi all'esposizione Berlinese, « fra i quali vi erano quattro sommità nell'arte d'in- « cidere in Germania ed in Francia. La palma fu « vinta dall'Aloysio, professore d'incisione nel Reale « Istituto di Belle Arti di Napoli ». Tale opera sarà il vanto immortale di questo coscienzioso ed intelligente artista, e ben a ragione ha meritato i più grandi elogi degli artisti e della stampa italiana ed estera.

La dotta autrice inglese Anna Jamson, artista anch'essa, le consacrò nell'*Atheneum* di Londra un giudizio lusinghiero, mentre il Mercuri, il più perfetto fra gl'incisori viventi, sentenziò che « la pubblica- « zione di questa grande e bella incisione, rialzerà « l'onore di quest'arte italiana, oggi tanto abbattuta ».

Una volta cominciato a citare artisti di merito che hanno discorso con lode dell'Aloysio andremmo per le lunghe se tutti li rammemorassimo con quello che han detto su lui, ci limitiamo perciò ad indicarne i principali. Sono stati essi, fra' tedeschi Fellsing e Mandel, fra gl'inglesi Wat e Ghibon, tra' francesi Orazio Vernet e Henriquel Dupont, tra gl'italiani Toschi, Raimondi e quant'altri sono valentissimi; anzi citiamo un tratto del Calamatta onorevole per entrambi, che invitato a venire da Bruxelles, ov'era professore, in Napoli da una Commissione formata dal Garibaldi, allora dittatore, pel riordinamento dell'Istituto, rispondeva ringraziando, perchè *trovavasi in Napoli il Professore Aloysio, di cui nutriva la più grande stima.*

Nulla diciam poi degli uomini di lettere che hanno parlato delle sue fatiche; il catalogo è ben lungo! Fra' quali Bozzelli, Dall'Ongaro, La Farina, Emiliani Giudici e Cesare Cantù, che stampava a proposito di lui: *La patria del Finiguerra non perderà sì presto questa corona.*

L'Aloysio tocca ora il 70° anno ed è di un'attività instancabile. Franco e reciso nelle sue azioni, vi ha apportato quella indipendenza di carattere e quell'elevatezza di sentimenti che è propria dell'artista. — Sua divisa è il progresso, e cammina co' tempi.

Ma ciò che completa il nostro Aloysio, e come artista e come uomo, si è la gloria di aver promossa in Napoli l'utile istituzione de' varii metodi d'incidere; la sua fiorente scuola va pur superba di un Cucinotta, di un Di Bartolo, di un Micali, altrettante illustrazioni al nome del Maestro, ed annovera altresì il *Lobrando* ed il *Tramontano*, dedicatisi particolarmente all'intaglio in legno, il che non toglie che sieno pure provetti nel rame, e del pari conosciuti con favore in Italia. L'Aloysio infatti non può nella storia dell'arte andar disgiunto dai suoi discepoli, che gli faranno bella corona e che rammenteranno le epoche più splendide della stessa, tanto più ch'ei si consacrò ai medesimi con altrettanto zelo e disinteresse; fu ed è tuttavia, il loro padre ed amico; ed ebbe a sostenere per gli stessi lotte ingrate e disleali, che tutte superò mercè l'altezza del suo carattere e la fermezza del suo volere. Egli spende tuttora in loro prò la metà del suo tempo, mentre l'altra la dedica incessante agli studii, e per diletto anche al pennello; oltre l'ufficio di direttore del Gabinetto degli incisori per la Pianta della Città di Napoli in quel Municipio, professore ai Regi Studii.

COLUCCI RAFFAELE.

Del Commendatore LUIGI GANDOLFI

GANDOLFI LUIGI, di cui si rimpiange la recente perdita, nasceva in Torino sullo scorcio del secondo lustro del volgente secolo. Dimostrando speciale simpatia per la pittura, fu avviato da giovinetto alla scuola del disegno, ove presto si distinse assai, perfezionandosi di poi dietro i consigli del solerte professore cav. G. B. Biscarra, che dal 1821 al 1851 fu direttore artista della R. Accademia Albertina. Cominciò a lavorare a olio, all'aquerello, in litografia, ma soprattutto si applicò alla miniatura per cui aveva singolare predilezione.

In quel torno era assai di moda che ogni fidanzata offrisse in dono allo sposo il proprio ritratto in miniatura. Il Gandolfi, riescito ben presto molto abile nel copiare le gentili fisionomie delle giovani signorine, divenne in poco tempo il ritrattista in voga, inguisachè per molti e molti anni quasi egli solo ebbe ad eseguire le molteplici miniature che da ogni parte gli si richiedevano. Fatto noto il suo nome, ebbe pure a compierne molte per la Famiglia Reale, per cui otteneva il titolo di Pittore di S. M.

Massimo d'Azeglio intanto chiamato a direttore della R. Pinacoteca, apprezzando le particolari doti di lui, lo nominava Ispettore della medesima, con uno stipendio assai inferiore però al proprio ufficio; e in esso egli ebbe campo ben presto di farsi conoscere. Eletto in quel tempo a Consigliere della Società Promotrice delle Belle Arti, e Professore onorario dell'Accademia Albertina, vi arrecò la sua saggia parola e i suoi cortesi consigli..... E tanto ebbe a rendersi stimato per ogni modo che Massimo d'Azeglio, prima di morire, lo volle caldamente raccomandato perchè venisse a surrogar lui nella direzione della R. Pinacoteca; voto che fu da S. M. e dal Governo quindi appagato.

Diminuito il lavoro come miniatore, dacchè la fotografia invadeva pur troppo ingiustamente il campo dell'arte, il Gandolfi pure aveva modo di occupare l'intiera giornata sia nella speciale direzione della Galleria, sia eseguendo ancora alcune miniature per chi a un fuggevole ricordo preferisce a ragione una artistica e preziosa pittura.....

Fregiato di più Ordini, insignito del grado di Commendatore, amato dalla propria famiglia non meno che dai numerosi amici e stimato da tutti, ma travagliato pure da non lievi dispiaceri, e addolorato soprattutto per la perdita de' suoi fratelli, egli cessava di vivere dopo brevissima malattia, lasciando vivo desiderio di sè, e un nome assai caro all'arte italiana.

L. R.

PELLEGRINAZIONI AUTUNNALI
ARTISTICHE

VAL MAZA E L'ACQUA MIRACOLOSA
(Alta Lombardia)

AMANTE delle sublimi bellezze della natura, siccome chi vi ha dedicato gli studi della sua vita, non sono mai così pago e soddisfatto delle mie pittoresche escursioni, come quando mi è dato scoprire un tratto di paese importante ignorato, o quasi, da chi ci ha preceduto nel difficile arringo dell'arte.

Tali furono le mie impressioni quando, percorsa l'immensa valle che dallo sbocco d'Argagno sul lago di Como, mette per due diramazioni al Ceresio, dopo l'alpestre villaggio di Lanzo mi si affacciò immane d'altezza l'augusto passaggio denominato Val Maza.

Facili a gridare alla maraviglia quando percorrono le straniere contrade, spesso pur troppo dimenticano gl'Italiani i sommi pregi della nostra, così attraente e varia da offrirci vedute stupende in ogni genere di cui può compiacersi la più fervida immaginazione. Così per l'inarrivabile dell'*orrido* si citerà ad esempio l'elvetica Via Mala, e alcuno soltanto, per eccezione, avrà conoscenza di questa torre della bella nostra penisola, sulla quale mi piace ora richiamare l'attenzione del lettore.

Figuratevi un burrone di quattro o cinque chilometri di lunghezza, ricinto dalle petrose e nude pareti di due erte montane a picco, ove la diuturna azione di un torrente si è scavato un letto profondo, a meandri, sparso di roccie precipitate d'alto, e il cui rumore continuo e malinconico è l'unico che rompa la solitudine del luogo deserto da paesi, casolari e abitanti; poi lunghesso la corrente, ineguale, tortuosa, e di rado percorsa da viandanti, la strada che guida al lago di Lugano.

Quando la prima volta mi feci per quella via, il sole volgeva al tramonto e, illuminando i vertici dei monti, lasciava l'accesso del vallone, semiascoso da grandi masse di castagni e di pioppi, in una penombra misteriosa, d'onde solo spiccava l'argenteo riflesso dell'acqua che ivi si fa più larga e piana. Al suono dei campanacci ritornando dal pascolo, da tutte parti e a centinaia vi si raccoglievano le mucche per movere di conserva alle stalle abbandonate fin dai primi albori. Seguitavano a distanza i buoi, le pecore e le capre, a mandre e a branchi separate come porta l'uso pastorizio del paese. Ma dopo il passaggio fra un turbinio di polvere di tante frotte di animali, dileguandosi nella distanza i belati, i muggiti, il frastuono, vieppiù sensibili mi apparvero il silenzio e la solitudine della dirupata e angusta gola, dove un legger velo di nebbia ondeggiante sulla fiumana mi ricordava le fantastiche visioni delle grotte di Fingallo.

In poco d'ora e quasi di un tratto passai dal giorno alla sera, imperocchè il crepuscolo autunnale, così lento ne' luoghi aperti e nella pianura, colà perdeva ogni sfumatura ed ogni effetto di transizione; e allora gli scogli sporgenti sul mio capo, e i gioghi alpini dalle creste frastagliate, come se fossero lieti del ritorno della notte nel consueto recesso delle tenebre, mi parve assumessero un aspetto ancor più severo e cupo, somigliante a due lunghe fila di monaci dai neri cappucci abbassati sul volto.

Non un passeggero, non una voce umana mi distraeva dal completo isolamento in cui mi trovava; chè scarsi di giorno, nessuno vi transita la notte, sia per l'interruzione dei due Stati, l'italiano e lo svizzero, determinata appunto da quella valle, per essere più lungi ripresa sulla sponda del Ceresio; sia per la deficienza del commercio e dei rapporti d'interesse che potrebbero accomunare i finitimi abitanti, qualora delle grosse e manifatturiere borgate esistessero o all'uno o all'altro capo del confine, o meglio, qualora come di razza, di usi e di favella, fossero tutti cittadini della penisola che vantar dovrebbe ad unica sua demarcazione la barriera delle Alpi.

Oltre il centro della valle, mentre le montagne, allargandosi alquanto a destra e a manca, lasciano uno spazio propizio all'agricoltura, il paese ritorna ridente e fiorito, sparso di casali e amene terricciuole, delle quali la prima degna di rimarco è Arogno.

Veramente ciò che vi è cagion di sorpresa sul viaggiatore è la straordinaria quantità di acqua che in larga e fresca vena ne bagna i dintorni, e dalla quale trae profitto l'umile villaggio con una quantità di macine e mulini: uno dei quali con questo breve cenno ci permettiamo offrirvi, credendolo più che dal'a nostra matita raccomandato dalla sua pittoresca posizione.

L'origine di quell'utile volume d'acqua perenne, benchè non si salga alle tenebre dell'antichità, datando appena da qualche secolo, fu però tanto portentosa da iscusare i volgari pregiudizii che vollero annettervi le loro fole e leggende.

Scientemente abbiamo adoperato il numero plurale, poichè varie se ne raccontano, abbastanza fra loro discordi e opposte, la più immaginosa e eccentrica delle quali ha qualche analogia colle favolose imprese di Teseo, Giasone e Orlando.

Mi raccontava pertanto un vecchio pastore come in altri tempi, senza saper donde venisse, si fosse fatto improvvisamente abitatore di un antro, di cui mi accennava l'apertura in un fianco boscoso della montagna occidentale, uno stregone venduto al demonio in anima e corpo, a segno che a suo piacimento mutava d'aspetto. La sua comparsa vi era stata indicata con tremiti del monte e sotterranei rumori, che avevano messo l'allarme nei poveri terrieri di più miglia in giro e specialmente nei mandriani che passano tutta la buona stagione sui pascoli di quelle alture.

L'allarme diveniva spavento quando, in sul far del giorno, i poveretti si accorgevano delle frequenti scomparse negli armenti e, senza che i vigili mastini ne avessero dato indizio alcuno coi loro latrati, alle traccie del sangue sull'erba e sulle roccie rilevavano a non dubitarne come il lupo od altra fiera vi fosse notturna penetrata.

I più arditi allora, armati di archibugio, si apposta-

rono a custodia delle loro proprietà minacciate, ma lo spavento accrebbe a profondo terrore una volta che, al pallido raggio della luna, intravvidero scrisciare un grosso serpente che misurava più metri di lunghezza. Allo sparo dei fucili i cani, risvegli dall'incanto in cui per magico potere erano stati assopiti, furono anch'essi addosso alla belva; ma, senza che dente o palla di piombo potessero smagliarne le ferree squame, allungando le sue spire la serpe si ritrasse all'inaccessibile caverna.

Altre volte era un drago fischiante, un rettile dagli occhi di fuoco, un mostro indescrivibile e che non ha nome; e sempre, quand'era senza preda ricacciato nel covile, pareva che la scoscesa pendice da convulsi moti fosse tutta riscossa.

Finalmente la voce dello strano caso avendo da ogni parte chiamato sul luogo i più animosi ad unirsi per quella caccia insolita e perigliosa ai minacciati pastori, dopo un accanito combattimento, in cui percossi dalla poderosa coda del colubro, più di uno degli assalitori ebbe a perdervi la vita, la fiera colpita da un'ascia benedetta sul capo, schizzando fiamme, contorcendosi e mandando un urlo terribile, fuggì rapidamente nella sua latebra segnando le rupi nel passaggio di negre macchie ancora visibili. Nè più sicura credendosi, forando le viscere del monte, da un'apertura improvvisamente nella stessa notte praticata nel macigno che fiancheggia Arogno, corse a precipitarsi nel lago, là dove l'erronea tradizione vuole che dal mostro pigliasse nome il paese di Bissone.

Dal foro istesso, come da una cateratta apertasi improvvisamente, gorgogliando proruppe il gonfio e limpido torrente, le cui onde aggirandosi da qualche tempo impetuose nel seno della montagna vi avevano prodotto i tremiti e il sussulto da quei superstiziosi attribuito allo stregone.

In una nicchia praticata superiormente alla cascata l'ubbia clericale collocò la rozza statua di una madonna, alla cui miracolosa intercessione attribuì la fuga del mostro e il beneficio dell'acqua.

SALVATOR MAZZA.

CARTEGGIO.

PUBBLICHE ESPOSIZIONI

ESPOSIZIONE DI MILANO

LETTERA II.

Milano, 10 *Novembre* 1869.

Dove siamo restati? Al quadro della *Maschera*, di Chierici, mi pare. Non so d'averti detto come nell'infinito cicaleccio sparso di punti ammirativi che si fece attorno al felice dipinto, s'incastonasse ad ogni piccolo tratto il nome d'Induno — gli era come un raffronto che sorgea spontaneo in mente ai ragionatori o sragionatori che fossero — ed io non voglio qui diluirmi a dire su di che si appoggiasse quella citazione,nè che valore avesse per me, basterà l'accennarti che si parlava d'*esecuzione* (quindi non entra per adesso nelle mie viste), e le conclusioni tendevano a .favorire il primo. Pochi pensavano però che l'Induno non aveva esposte a Milano che le opere minori, mentre a Monaco mieteva, con dipinti di maggior lena, nuove palme..... e nuovi biglietti di banca. Quell'associazione ostinata di nomi mi rintrona tuttavia così inesorabile nel cavo cerebrale ch'io vo' oggi ripigliare il filo della mia noiosa canzone, dedicandone la prima strofa a Gerolamo Induno.

Dell'egregio pittore abbiamo cinque quadri — opere minori come disse — *La passeggiata*, una dama in costume barocco che fa il giro d'un giardino: *Lo studio dal vero*, due dame *idem* sedute sull'erba; una dipinge, l'altra guarda a dipingere, più una macchietta di vecchio in distanza. La facilità attraente del pennello d'Induno è proverbiale; commentarla sarebbe ozioso: ma siccome è debolezza umana l'aver sempre nuovi desiderii, io sento quello in tal caso di vedere questa facilità meno abusata. Se invece del noto costume barocco quelle dame vestissero una foggia meno conosciuta non ti pare che si creerebbe un *interesse?* — Per terzo citerò Raffaello e la Fornarina, seduti sui ruderi di Roma, quello disegnando, questa guardando a disegnare o poco diversamente. La scena può essere storica, ma è troppo muta. Raffaello dovrebbe attizzare nel cervello d'un artista maggior fuoco, la memoria sola del suo genio creatore creare ancora — Sono mie fantasie — e d'altronde l'essere quel quadro una commissione, dice molte cose.

Passiamo al quarto.

La casa in Crimea ove morì Lamarmora — minuto e gustosissimo studio dal vero — è un quadretto senza pretesa ricco dei curiosi dettagli di cui erano prodighi al pittore gli accampamenti di quella strana guerra, i quali aggiungono varietà al soggetto principale, atto già per se stesso a suscitare in folla memorie e sensazioni molteplici e profonde. Incaponito nella mia idea, io tornai più volte a gustare quella tela, nella compiacenza di allargarne col pensiero i brevi confini, pescando nella mia torbida reminiscenza i fatti che vi si legavano e li affetti che ne nascevano, e, dico il vero, m'accadde come al fanciullo che tira una ciliegia dal piatto e ne vede seguir cento, e fui lieto come quel fanciullo.

Tutti i miei sforzi si spuntarono per contrario davanti al quinto lavoro dell'Induno, e non varrebbe qui soffermarsi, ben certo essendo che l'autore stesso non attaccò alcuna importanza a questi due piccoli *pifferari* in piedi che guardano da lontano passare una locomotiva, se non fosse che il caso me lo presenta

come termine di confronto assai propizio all'assunto che mi sono preso.

Ho detto che cosa fanno quei due pifferari. — Il Pagliano ne ha anche lui una famiglia — e questi stanno suonando i loro antidiluviani strumenti..... ma come? Davanti ad un altarino sul muro d'una pubblica via dove la sacra effigie del santo miracoloso o della *Vergine madre* è supplantata da un ritratto di Garibaldi; sotto col carbone sono malamente tracciati un Evviva al nuovo idolo e l'anno 1860 — lontano fuma il vesuvio. E non occorre altro. Chi non rinnova col quadretto di Pagliano l'episodio delle ciliegie è un ragazzo mal destro, e sarebbe fiato sprecato il fargli qui la lezione — quanto a te s'io non ho scritto a rovescio i miei pensieri m'hai già capito. — Ammira solo con me la semplicità della trovata da cui il Pagliano cava tanta risorsa — un ritratto. — Cancella quel Garibaldi, e scopri il santo..... addio interesse — per tutto residuo non ti resta che un senso di compassione per la ignoranza di quella povera gente.

Così il pensiero, vestendo di nuove attrattive un rancido tema, può ridestarlo a novella vita. — È la crisalide che sotto l'impulso creatore dell'artista mette l'ali e vola.

Vi ha del Pagliano un secondo piccolissimo dipinto — Giovinetta che sta suonando, dice il libretto, e doveva aggiungere: il mandolino. È un costume del cinquecento eseguito da Pagliano. — Ti occorre di più? — Le delizie che ci offrono questi gingilli leggiadrissimi d'un sapiente pennello sono tutte sibaritiche, e le si gustano a centellini come certe bevande.

Di queste delizie fu prodigo agli intelligenti *Il padroncino*, di Vannutelli, in cui la fina osservazione del vero sposata ad un gioco finissimo di pennello produceva un'armonia carissima. — Mi sovvengo ancora del brusco contraccolpo ch'io provava alzando gli occhi dal galante padroncino e dalla sua provocante cameriera per gittarli a destra sulla sfilata di rozze monache, che Amanzio Cattaneo battezzò *Il mese di Maria*, forse per tagliarla corta, avvegnachè nulla vi sia di speciale in questo quadro da non poter esser al tempo stesso qualch'altra cosa. — Guaio non indifferente. E poi vada pel *Mese di Maria*. Perchè non abbia ad essere una *maestà* da tenersi in un libro di devozione, in qualche *Manuale di Filotea* o *Guida pel buon cristiano*, ci dovrebbe rappresentare alcuna costumanza eccezionale, curiosa o pittorica — qualche tratto caratteristico insomma di questa vita ascetica che il progresso per nostra fortuna va relegando nei musei d'archeologia. Tema eccellente per converso mi parve l'altro trattato dal Cattaneo « Savonarola che rimprovera alle donne fiorentine il loro lusso smodato », tema suscettibile di vasta applicazione, gravido di risorse pittoriche, di sentimenti vari e accentuati, per deduzioni moralissimo, per fisonomia storica interessante. — Il Cattaneo ha però mancato il suo bel tiro, e dovrebbe appuntarlo di nuovo, perchè l'argomento ne val la pena, e lui ha polso da riuscirvi. Questo almeno mi lascia credere il suo terzo quadro « Il cardinal Medici e Bianca Capello », che rivela una potenza pittorica non comune.

Per esser sincero simpatizzo poco con quel cardinale che respinge la torta in cui sospetta il veleno, con quella donna e con quell'uomo che gli guardano in volto — sarà forse perchè stento a raccapezzar la ragione del quadro — ma sotto la libertà di tocco e il tinteggiare largo e succoso con cui sono eseguite io sospetto (e forse con maggior fondamento del cardinale) viva ancora nel Cattaneo la fiamma che ne scaldò già l'estro in più distinti lavori. Soverchia nel complesso del dipinto è la sprezzatura e quel buio inverosimile del fondo tanto comodo per cavar dell'effetto teatrale. Ci ho trovato qualche affinità con certi sbrigliati dipinti che ci diè per l'addietro quel focoso ingegno di Mosè Bianchi, uno degli eroi sempre, ma specialmente emerso nella battaglia di quest'anno.

Stando per istudio a Venezia e visitandone le rarità, Bianchi è colpito dallo strano atteggiarsi di alcune donne che pregano fervidamente innanzi ad un altare, dall'armonia di linee che risulta da quel gruppo e dalla severa intonazione locale che le circonda. La sua fantasia è commossa, traccia rapidamente una memoria sull'*Album*..... e fa quel quadro che noi ammiriamo..... e critichiamo adesso, come si usa fare da tutti quelli che non hanno levato un dito per aiutare un'impresa. — Profondo è lo ascetismo delle due popolane che pregano, e il raccoglimento della signora che sta ritta e fissa. — Nelle due prime lo sforzo nervoso da esse compiuto per sollevare la mente ad un'altezza che non arrivano a concepire, è reso con magica prontezza di pennello, e stampa nel cuore un'orma dolorosa pensando a tanta forza di passione così volta a male. — Per questo lato appunto il soggetto barcolerebbe, e ben lo sentì il Bianchi che vi mise un puntello nel titolo. « I fratelli sono al campo! » Ed eccovi l'affetto terreno e positivo, l'affetto *utile* animare quelle figure e farle amare, compatire da chi guarda perchè le scuote amor di patria e di famiglia — ed ecco nel lontano orizzonte, oltre la parete nera del tempio muoversi i battaglioni, tuonare le artiglierie, e la bandiera nazionale issata dai *fratelli* sventolare sulle trincee del nemico. — Se poi a te viene in mente Custoza, io non so che farci.

I santi nomi di *Patria* e *Famiglia* inspirarono, ma più direttamente e quindi con più efficacia, l'ingegno affettuoso del Valaperta, che profuse nel suo eccellente quadretto tanta accuratezza da poterne, senza danno per lui, cederne una dose a Mosè Bianchi a cui gioverebbe.

Un bersagliere giace ferito in una chiesa improvvisata ad ospedale, e riceve la carissima visita della sua donna che gli porge a baciare il bambino, primo forse ed unico frutto d'amplessi troncati aspramente dalla barbara legge della guerra. Una suora di carità, delicata creatura e sensitiva, guarda ed ascolta muta — e sembra tra la compiacenza del lieto spettacolo e il rammarico di vedersi tolta al libero godimento di cosiffatte gioie — tanto anzi ella è assorta in ciò che non s'avvede d'un malato lì prossimo che soffre ed ha, può darsi, bisogno delle di lei cure. Di questo un critico appuntò il Valaperta come di sbaglio, e invero se l'episodio ha una giustificazione, questa per chi osserva non è facile a trovare fuori di quella che vi ho dato io.

Qui mi bussa nel cervello, come pulcino che vuol romper l'uovo per uscirne, una dissertazione lardellata di fisime più o meno originali sul fatto meccanico del dipingere, e sui diversi risultati dei quadri che ti vado accennando considerati sotto questo rapporto; ma a rattenermi concorrono due riflessioni: l'una che io dettando queste lettere mi proposi intrattenerti (salvo le prevaricazioni della penna) della sola fisonomia morale dell'Esposizione, come quella che a me sembra da artisti e da scrittori d'arte la più trascurata; l'altra che il più degli autori sono già troppo noti, e facilmente si può supporre il valore delle opere loro quando non fanno un'eccezione, e se la fanno, le appendici e gli articoli dei critici veterani te ne avranno già detto qualche cosa.

Ripiglio dunque la cappa ed il bordone..... e che i morti mi aiutino.

Di patria e di feriti s'occupò anche lo Sciuti di Napoli, e alla fin fine i suoi quadri che i primi dì si guardavano poco, finirono col far sentire la loro voce in capitolo. Quanto a me i soggetti m'avevan posto in amichevole relazione *spirituale* con l'autore sin dal principio, e senza proprio esaltarmi (chè sarebbe adulazione), ebbi in conto grandissimo il sentire dello Sciuti. — Nella *Carità* c'è una signora attempatella che al letto di un inferma porge conforto e danari a lei ed alle meschine che l'assistono — fatto pietoso e commendevole — forse (a voler far lo schizzinoso) così come l'ha sviluppato lo Sciuti, un po' dozzinale e leggermente disgustoso alla vista. — L'artista ha un incarico fondamentale..... dilettare. — Servirsi del diletto per istruire e commuovere è il perfezionamento — ma lo scopo manca se col disgusto allontaniamo il riguardante invece di adescarlo a rimanere. — Migliore è l'altro, *Le madri della patria*, e meglio non ti saprei dimostrare l'entità dell'argomento che riportando le righe che dedica a questo fatto il Colletta nella sua *Storia del reame di Napoli*. — Siamo alla rivoluzione del 1799:

« Vedevasi la città piena di lutto: scarso il vivere, vôto l'e-
« rario, e perfino mancanti di aiuto i feriti. Ma due donne, già
« duchesse di Cassano e di Popoli, e allora col titolo più bello
« di *madri della patria*, andarono di casa in casa raccogliendo
« vesti, cibo, danaro per i soldati e i poveri che negli spedali
« languivano. Potè l'opera e l'esempio: altre pietose donne si
« aggiunsero; e la povertà fu soccorsa ».

Bella e generosa poesia da inspirare un artista! C'è stoffa per molti quadri, e non so come con la storia gremita di cotali periodi ci sia poi bisogno d'attingere ai romanzi ed alle tragedie — Quanto non avrebbe meglio spesa la sua abilità il Savini se invece di illustrare una pagina del romanzo di Bulwer, ci avesse con altrettanto paziente amore colorite e levigate due figure storiche — di cui potesse dire: sono mie creature! — E questo valga per altri che si trovano al caso stesso, e « andiam chè la via lunga ne sospinge ».

Nello scompartimento assegnato allo Sciuti, e proprio a lui di fronte, stava un altro dei pochi quadri a cui fosse legato un intento, quello di Barzaghi Cattaneo, che stigmatizza, illustrandola, la brutalità di Francesco I di Francia, che concede alla bella Diana di Poitiers (da quel dì fatta troppo famosa) la grazia del di lei padre, però..... a prezzo del di lei amore. Storia comune ai potenti d'ogni gradazione! — Il momento scelto dal pittore è l'ultima angoscia della vittima che scongiura, ormai sfibrata dalle terribili emozioni, il suo inesorabile carnefice che sogghigna preludiando in cuore al vicino trionfo.

Ho studiato sul pubblico l'effetto prodotto da questa scena, e notai più spesso l'ironia che l'ira, guaio che proviene, a mio avviso, dal trovarsi il re seduto sulla sponda di un letto, posizione invero poco adatta ad un sovrano che riceve udienza, sia pure nel suo gabinetto particolare. Quel letto così immediato..... capirai.

Il tema così spinto agli ultimi confini, ha urtato negli estremi del celebre proverbio — e l'esito ne ha scapitato. — Quanto allo scopo di demolire queste mostruosità del privilegio, si potrebbe arrivarci meglio scegliendo azioni più radicali e di conseguenze più sinistre o più pronte, o più spettacolose. — Infine, prima di passare in Francia, io cercherei le pagine della storia nostra; ciò sia detto senza alcun spirito d'esclusivismo.

E con questa, delle opere storiche — astrazion fatta d'alcune per difetto d'esecuzione mancanti del peso legale — siamo alla frutta. Citerò di volo *La carica di cavalleria a Ginestretto*, del cav. Cerruti, scena vera ed animatissima, meno un po' nel colore; *Il principe Amedeo a Montecroce*, del Raimondi, quadro di piccola misura, a macchiette toccate con assai garbo, e il *Filippo Maria Visconti, che annuncia a Beatrice di Tenda il suo castigo per mancata fede coniugale*, quadro a dimensioni grandi, del Ribossi, per finire, con vera astuzia da epicureo, al *Leonardo da Vinci*, del Bertini.

Sacro terror m'invade,
Sento per l'ossa un gel

canterebbe qui un adorator dei numi davanti alla ribalta — ma io che non sono aggregato ad alcuna confraternita, e rifiuto ogni culto ufficiale, m'avvicino imperterrito e osservo, e lodo e mormoro a piacimento — se poi mi sfuggono delle corbellerie « mi fia castigo lo stesso error ». — Per quante contestazioni sian nate su questa recente opera del Bertini, e per quanto fra di esse alcune movessero da rispettabili criteri, io questo pongo in sodo per prima cosa, ch'essa è degna in tutto della fama del suo autore — e credo dire abbastanza. Guardandola poi tutto da solo con le mie fosche lenti, potrei cercarvi con caparbia esigenza delle emozioni recondite (mia fissazione prediletta), ma ne tornerei con le pive nel sacco — punizione che accolgo di buon grado quando mi resta da ammirare ancora, così come sta, quell'eccellente dipinto. — Il Bertini ha voluto sciogliere un problema e l'ha sciolto. Il profilo della duchessa d'Este eseguito da Leonardo, posseduto dalla Biblioteca Ambrosiana, gli serviva di punto di partenza — dal profilo indovinò con finissimo accorgimento la figura, attorno alla figura vide Leonardo che ne ritraeva le sembianze, Lodovico il Moro che se ne compiaceva, ecc., ecc. Ma il profilo aveva uno stile, quello dell'epoca — per servirsi fedelmente di quell'originale bisognava sostenerne il carattere in tutto il quadro, e Bertini lo sostenne — ***Inde iræ***. — Si potrebbe infatti chiedere se il problema fosse scelto a proposito e meritasse lo scioglimento, e allora farei anch'io le mie buone o cattive riserve, per concludere al ritornello già ripetuto a sazietà. — Altri ha già assordato l'illustre pittore gridandogli che meglio che *leonardesco*, lo preferiscono *bertiniano*, ed io mi schiero con essi, facendo come quei coristi di scarsa paga che stanno in seconda fila gesticolando e sgangherando la bocca senza mai cantare una nota.

Come esempio della sua simpatica originalità Bertini ci ha dato quest'anno quelle due bambine che gettano l'esca ad una folata di colombe — cavando così dalla più floscia applicazione della pittura, il ritratto, un esilarante quadro di genere — nuovo e poderoso argomento in favore della mia tesi. — C'è poi anche Dante che incontra Beatrice, e proprio poco fuor d'una chiesa come avviene per consuetudine ai nostri celebri poeti. — Il titolo dice: *Primo incontro*, ma c'è errore. Non lessi mai la *Vita Nuova*. ed ho anche poco sana la memoria per isventura mia (e adesso anche tua); tuttavia ho sempre sentito che Dante conobbe la Portinari ancor bambina, e se le affezionò che lui pure era fanciullo.

Qui vedo in scena due adolescenti, e qualche lustro deve certamente esser scappato ad insaputa del pittore. — Bramerei chiarirmi su ciò, ma adesso non ho tempo e mi urge sollevarti dall'incubo di questa lettera.

Perchè ciò possa avvenire nel minor tempo possibile è necessario però che tu mi conceda di saltare a piè pari non poche opere benchè distinte, facendo alla sfuggita i miei auguri al Barbaglia, al Cavenaghi, al Fontana ed altri, invitandoli a leggere queste carte (se tu ne accordi loro la facoltà) per vedere se qualcosa v'ha dentro che loro possa giovare — inchiuandomi finalmente a Busi, pel suo quadro presente, ma assai più per quel passato, e correndo a perdifiato fra le statue prima che i pittori mi ci mandino mio malgrado.

Fra le bianche fantasime ivi schierate viene prima per diritto acquisito la statuetta del Barzaghi, *Mosca cieca*, a cui toccò l'onore della giornata..... con le rispettive 4,000 lire. — Nel poco che io girai pel mondo vidi eccelsi capi d'arte, ma dirò egualmente che non ho a memoria marmo di questo più agile e più tiepido; parmi contemplandolo sentirvi per entro rifluire il sangue.

Ma perchè il Barzaghi con sì rara abilità non dà vita ad opere più seriamente pensate? Perchè ha modellato con tanto sapiente amore il suo maggior gruppo, *Mosè salvato dalle acque?* Non vide che, svanita l'aureola gloriosa di cui la superstizione ha irradiato queste viete favole dei tempi remoti, esse perdessero ogni vitalità e si mummificarono nella memoria degli uomini? Bisogna uscire di qui. C'è della poesia più grande nella *verità*, perchè la *verità* è immutabile ed infinita come l'universo — e le favole muoiono. Ci tenete al fantastico? idealizzate la *verità*. Fate come Miglioretti col suo gruppo allegorico, *Il mattino della vita*. Esso è ancora una *mosca cieca*, ma quella giovinetta che s'innoltra ad occhi bendati nel pericoloso sentiero dell'esistenza, invano trattenuta dal prudente genietto, è una strofa armoniosa che lascia un'eco nell'anima, ed invita a pensare — è la poesia del vero.

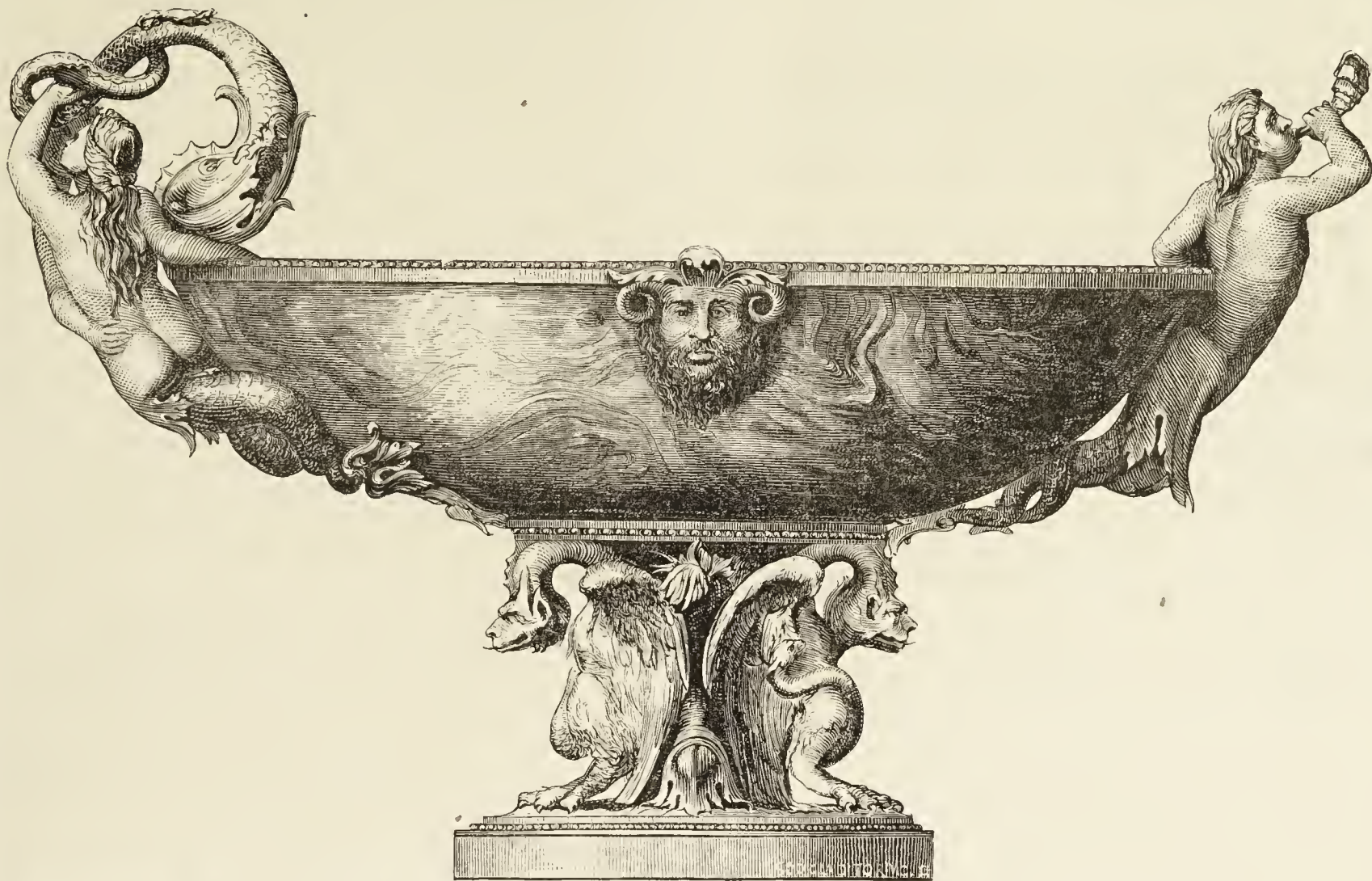
Un'altra statua che si muove bene e spira letizia, è l'*Alpigianella*, di Giosuè Argenti, ma temo — per una sofisticheria — che metta un piede nei dominii della pittura. — Attualmente si diffonde fra gli scultori questa tendenza, e mi pare a scapito dell'arte loro. Per capirlo basta guardare alla *Ricamatrice*, di Martinoli, ed all'*Equitazione*, di Barzaghi. La prima è, come dice il nome, una fanciulla che ricama, ed ha davanti un prosaico telaio dei più comuni, sul quale è steso un canevaccio..... di marmo — in mano ha l'ago, e sta per trapuntarlo. Pensa tu che delizioso effetto produce il piantare una punta d'ago nel sasso. Alla nullità del soggetto s'aggiunge un senso spiacevole, e la scoltura è scesa d'un gradino. — Questo vale per l'altra che è un ragazzo a cavalcione di un lurido avanzo di scopa senza manico, e tutto in isfacelo. È impossibile scacciar l'idea dell'immondezzaio che sorge involontaria a quella vista — e spiace proprio vedere che l'emerito autore non trovasse miglior giocatolo da regalare al suo vivace monello. — Pagani ha modellato una bella figura di donna nuda seduta, che si prova al dito un anello e si rovescia indietro in voluttuoso abbandono, e l'ha battezzata *Il pegno d'amore*. — Gira e volta benchè nuovamente composta è la *sposa*, argomento assai trito, inesauribile se vuoi, ma da Pagani presentato in modo da eccitare più che altro la lascivia, talchè potrebbe passare assai bene per la Sposa dei sacri cantici.

Questo bel lavoro entra dunque anche lui come soggetto nella seconda serie del mio elenco, e con esso le minori *spose*, e gli *sposini novelli*, e l'*addio agli sposi*, e il *pranzo di nozze*, e il *presente di nozze*, e i *confetti di nozze*, busti e dipinti d'autori più o meno distinti, di cui taluni meriterebbero per altri pregi onorifica menzione, se non mi stasse a cuore di violare il mio programma meno che sia possibile. Azzarderò soltanto (per finire) un'osservazione al Meneghini, del quale è l'ultimo soggetto citato. Non s'accorse egli mai del senso penoso che produce la situazione equivoca delle sue figure? Una contadina che fa la sposa si reca col fidanzato e col padre a portare i confetti alla padrona, e capita proprio nel punto che questa discende dallo scalone del giardino per uscire con la figliuola. Come non si è scelto un'ora più propizia? Cosa ne farà la signora dei confetti, li aggradirà, e poi tutto è finito — l'educazione impone che non si tenga la dama su' due piedi, nè la si obblighi a retrocedere — chi va da una parte, e chi dall'altra, e amen. — Tutto ciò che di grazioso, di affettuoso può nascere dal fatto per sè, muore in culla..... Ti parranno futilità — a me no invece, poichè ne deduco sempre più che si pensa troppo poco, e che è un torto di cui vivamente desidero vedere i nostri artisti emendarsi.

Se a te paresse che qualcosa di vero si possa cavare da questi rozzi periodi, e se il fin qui detto ti lascia curiosità di sentirne delle nuove, scrivimi — io non mi farò prezioso ad accontentarti, chè sai bene come fanno i ragazzi male educati: guai a dar loro un po' di confidenza.

V.

Arte applicata all'Industria

DI UNA COPPA D'AGATA ED ARGENTO DI ANTONIO CORTELAZZO DA VICENZA

Fra i contemporanei è debito di giustizia riconoscere Antonio Cortelazzo da Vicenza tra i primi nel richiamare in vita l'arte dei lavori ageminati sul ferro e smaltati. Questa maniera di ornamenti vuolsi inventata in Persia; dove da tempo antichissimo veniva adoperata specialmente nella decorazione delle armi. Venne in fiore in seguito a Damasco; e si esercitò molto nel medio evo in Italia a Venezia, Milano, Pavia.

Il Vasari nella sua *Introduzione alle tre arti del disegno* così la descrive: « Cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martello si commette l'oro o l'argento in quello, fattavi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sicchè il metallo commesso viene a entrare ne' cavi di quella ed a fermarvisi ».

Un saggio stupendo di quest'arte produceva il Cortelazzo alla prima Esposizione di Firenze nel 1861 nella spada presentata in omaggio a S. M. il Re Vittorio Emanuele, che fu universalmente ammirata. Encomiati vennero del pari un bacile ed un vaso di eccellente fattura, posseduti dal Lord Layard di Londra, membro del Parlamento Inglese, il quale, preso a proteggere l'Artista vicentino con singolare sollecitudine, gli porse i mezzi da porre in evidenza il suo ingegno e gli dischiuse la via a salire in grido.

La coppa, della quale ammirasi in questa pagina il disegno inciso, venne all'artista allogata dal sullodato mecenate; il piatto di essa è in agata, e ogni altra parte è in argento squisitamente condotto a cesello sullo stile della seconda metà del secolo XVI.

Venne parimenti distinto con premio il Cortelazzo all'Esposizione Internazionale di Parigi nel 1867 per parecchi lavori, imitati dall'antico, in agemina; tra i quali ammiravasi specialmente un elegantissimo vaso in ferro intarsiato in argento.

Recentemente nello scorso ottobre ogni colto conoscitore d'arte, che trovandosi in Venezia fosse passato sotto le Procuratie davanti alle splendide vetrine del fotografo Naja, non avrebbe potuto dipartirsene senza provare un senso di meraviglia nel contemplarvi radunati parecchi piatti o bacili veramente rimarchevoli cesellati dal Cortelazzo in ferro ed argento con tal gusto d'ornamentazione da pareggiare i migliori antichi.

Raccomandiamo a chi ha la ventura di accoppiare a fortuna di censo il sentimento squisito del bello questo artefice eminente, affinchè possa, mercè nobile incoraggiamento e commissioni di riguardo, alimentarsi e rifiorire un'arte che rendeva un giorno invidiata la patria nostra nelle estere contrade.

C. F. Biscarra.

DI UNO STIPO DESTINATO A CONTENERE GIOIELLI

Disegno di CLEMENTE PEROSIO da Genova

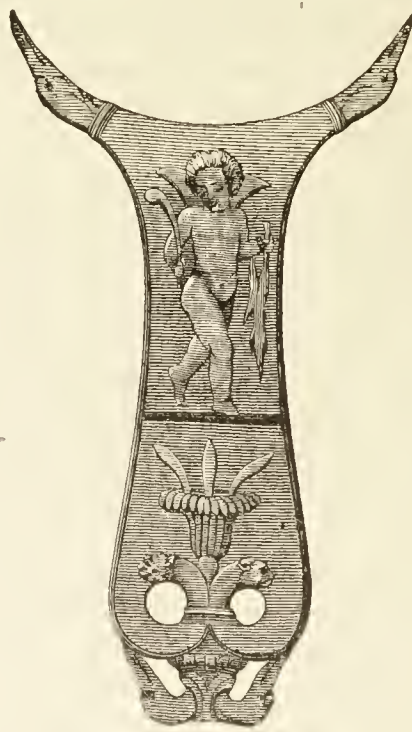
Fra le molte opere generose che praticò in sua vita il Principe Oddone, largì cospicue somme all'Accademia Ligustica di Belle Arti per premio a coloro fra gli allievi che più si fossero distinti nelle varie scuole. Adottando il sistema dei concorsi parve meglio alla Direzione adeguare lo scopo, e questo fu raggiunto nelle classi di scoltura ed Architettura, non nelle altre a causa di circostanze diverse. Soltanto or sono pochi giorni si è potuto assegnare il premio all'ornato, e su questo fatto mi occorre dirvi qualche parola.

Il tema prescritto era — *Stipo destinato a contenere gioielli* — ed il premiato fu il sig. Clemente Perosio. Egli condusse il suo lavoro con colori all'aquerello a tutta forza di effetto, e prescelse lo stile della prima metà del secolo XVI come quello che gli parve meglio appropriato e più confacente al suo gusto. Fu suo primo pensiero il concetto generale dell'opera onde ottenere una forma conveniente all'uso del mobile ed insieme il carattere dell'epoca prestabilita; scelse l'ebano per l'architettura come per molta parte degli ornamenti e fra questi usò pure l'oro, l'argento, la tartaruga e l'avorio.

Dentro lo stipo sotto il rapporto dell'arte, il Perosio ne studiò lo spirito e volle che acquistasse, per così dire, la parola, pensando che nell'uso a cui era destinato poteva esprimere qualche cosa di sublime e di morale. Egli nella sua immaginazione ha veduto una bella, giovine e ricca sposa la quale preparata a festa, con senso di compiacenza e con un poco di quella vanità che è abituale nelle donne, si accosta al mobile onde estrarne le gioie per adornarseue, e mentre introduce la chiave nella serratura, naturalmente le cade lo sguardo sugli sportelli, e per conseguenza su due medaglioni a basso rilievo che vi campeggiano, ove scorge in uno le Donne genovesi che offrono le loro gioie per la guerra di Almeria e nell'altro Cornelia, che contrappone ai preziosi ornamenti dell'amica i suoi due figli. Io non ho mai sentito a parlare in loro linguaggio le tavole degli spiritisti, ma non credo sarà finora accaduto che si sieno meglio espresse dello stipo in questione. Questo in buona sostanza dice alla signorina due grandi parole che sono *Patria* e *Famiglia*, od in altri termini le fa conoscere che entrambe non vanno sacrificate alla splendida vanità, sibbene questa deve all'uopo sacrificarsi alle altre.

Se il mobile parla in tal guisa oltre allo scopo suo materiale, anche questo con opportuna ed evidente allusione è espresso da un gruppo di putti, che sulla cornice in varii atteggiamenti tengono in mano collane, conchiglie e ramoscelli di corallo; onde è che questo lavoro non solo va lodato pel suo assieme, per i suoi ricchi e be'li ornamenti, ma singolarmente per il modo di renderlo interessante colla espressione della più profonda filosofia dell'arte.

Troppo sovente ai giorni nostri l'ornato si fa a caso, e non è senza ragione il dirlo quando si vedono innalzare sontuosi edifizi consacrati al culto cristiano con profane decorazioni e simboli di sacrifizi pagani. Lo scopo infatti degli ornamenti non è soltanto di arricchire, di abbellire un edifizio, un oggetto qualsiasi, ma è quello pure di dargli con tal mezzo una evidente espressione conforme all'uso a cui è destinato, ed in questo momento che vi scrivo ho sotto gli occhi un esempio, che quantunque di natura assai volgare, vale appunto a contrapporre a ciò che è di alta importanza; dico di una bellissima *casseruola* in bronzo di epoca romana, scavata di recente nella provincia d'Acqui, nel cui manico è un putto a rilievo che regge un lepre, e teste d'anitra e di beccaccia ne secondano graziosamente la forma. Ciò è quanto si praticò in addietro e quando l'arte assumeva un carattere analogo ai luoghi ed ai tempi diversi, onde col nome di un paese e di un secolo viene oggi definita; ma lo studio servile e materiale dell'antico produsse lo sviamento che ora è deplorato e le fatiche del giorno per dare a quest'arte un nuovo indirizzo saranno vane finchè durerà il sistema di imitare i nostri padri in ciò solo che hanno fatto, trascurando di seguirli sulla via che battevano per fare e per giungere a gloriosa meta.

Tammar Luxoro.

BIBLIOGRAFIA ARTISTICA

DI PICO RE DEL LAZIO E DELL'AUSONIA, *soprannominato dagli Aborigeni Maschio, Marte, Italo; dagli Arcadi e Latini, domator di cavalli, Nettuno equestre, Conso, e dai Greci, Ippomige e prode Cavaliero italico. — Monografia del cav. Camillo Ravioli.* Roma, tipografia in via Campo Marzo, nº 67, 1869.

Dacchè la geologia si è collegata all'archeologia, lo studio delle antichità ha acquistato un aspetto interamente nuovo, e se non erro, fra pochi anni, molte opinioni storiche de' moderni in proposito di tempi antichissimi si saranno mutate, la mitologia sarà nuovamente studiata, non già come un mezzo d'intendere soltanto i poeti e gli artisti antichi, ma come il principio, l'elemento, la origine della storia, e si farà ritorno al gran principio di G. B. Vico, che: « La prima scienza da doversi apparare è la mitologia, ovvero la interpretazione della favola, « perchè, come si vedrà, tutte le nazioni gentilesche hanno favolosi principii, e le favole furono le prime storie delle nazioni gentili: ed in siffatte istorie debbonsi rinvenire i principii come delle nazioni, così delle scienze, le quali da esse « nazioni sono uscite, e quindi cominciar debbe la storia universale ».

E Ugo Foscolo pure dice:

« Dalla favola si deve ritrarre la storia, perchè la favola non « è se non tradizione oscura di cose avvenute, e può avere assa « circostanze false, ma non può essere fondata sul falso ».

Il cav. Camillo Ravioli nell'eruditissimo libercolo annunciato di sopra, che è un nuovo parto del molto sapere e dell'acuto ingegno di questo dotto archeologo romano, come in altre sue belle opere precedenti, addimostra dividere con questi grandi moderni e con non pochi antichi tal principio. — Io che non sono nè erudito nè letterato, non oserò dar giudizio di questa sua nuova opera, e mi limiterò ad annunziarla, certo che le sue opinioni, i suoi giudizi, se ad alcuno parranno arditi, alla più parte dovranno sembrare pieni di acume, di dottrina e di ingegno. Si potranno combattere, ma disprezzare non già, ch'ei non li cava dalla propria fantasia, ma dall'esame degli antichi scrittori, raffrontando i testi degli uni e degli altri, indagando le etimologie, interrogando i monumenti; da uno studio accurato e profondo deduce insomma le sue conseguenze.

Non potendo io troppo inoltrarmi nel soggetto di questa ingegnosa monografia, mi restringerò a dire che Pico, re del Lazio, fu uno di que' personaggi antichissimi che si rinvengono nelle storie tradizionali di tutte le antiche nazioni che adombrano la verità sotto il simbolo. Secondo l'autore, questo re del Lazio fu il padre di Fauno e il marito di Circe, e venne distinto dai nomi di Pico, di Marte, di Maschio, d'Ippomige, di domator di cavalli, di Centauro, ed il famoso Chirone sarebbe una cosa stessa con lui. Egli fu nell'Italia ciò che furono in Egitto Iside, Osiride, Tifone, Anubi, in figura umana e capo animalesco. « In quei remoti tempi inalfabeti (egli dice) non trovossi altro « modo efficace a far conoscere un personaggio reale o fantastico che pe' suoi attributi, e quel modo divenne rivo inesauribile di ispirazioni poetiche, alloraquando la scrittura ed il « verso ebbero principio: le favole esopiane ritraggono della « stessa origine ». Dopo ciò non mi resta che augurare al nuovo libro molti ed intelligenti lettori non solo fra gli archeologi, ma anche fra gli artisti. Certo scienza ed arte non si sono mai data così la mano strettamente quanto oggi, e se da questo ravvicinamento ne uscirà il solo tipo d'arte che possa dirsi caratteristico dell'epoca nostra, e se anche noi con i nostri mezzi plastici arriveremo a far scendere i soliti dèi dalle solite nubi del solito olimpo, ne andremo debitori alle fatiche di eruditi cercatori, fra i quali il cav. Ravioli, la cui opera spero venga letta e giudicata da persone che possano meglio di me tributargli, con vera cognizione di causa, quelle lodi che merita.

ANATOLIO SCIFONI.

CRONACA

Milano. — Antichi affreschi.

I nostri amici dell'arte nei giorni testè passati ebbero assai ad occuparsi del distacco dal muro e della vendita all'avvocato Michele Cavalleri degli antichi affreschi da noi le tante volte osservati sulle pareti e sulla vôlta del già oratorio della Passione attiguo alla Basilica Ambrosiana.

Erano principali in essi quattro storie le quali decoravano, due per lato, le pareti fiancheggianti la faccia dell'altare e quella dell'ingresso: queste storie raffiguravano la flagellazione, l'orazione in Getsemani, il risorgimento di Gesù, la venuta dello Spirito Santo.

Esse erano in parte riproduzioni, od imitazioni dei dipinti dal Luino condotti nel prezioso tempietto del Monastero Maggiore; riproduzioni od imitazioni eseguite da pittori e sullo stile dell'epoca. Sull'interna parete dell'ingresso esisteva eziandio, celato sotto ad una velatura di calce, un affresco rappresentante in figure grandi al naturale la cena di Cristo cogli Apostoli; nel quale affresco è singolare il vedersi il Gesù ritto in piedi fra i suoi dodici commensali anzichè seduto al desco fra di essi. In quest'ultima parte di dipinto si vuol ravvisare lo stile di Marco di Oggionno, il frequente riproduttore del cenacolo di Leonardo.

Senza trascendere a troppo facili esagerazioni, in che altri in questo argomento sono caduti, possiamo dire colla solita nostra schiettezza che questi affreschi erano, qual più qual meno, abbastanza pregevoli, siccome appartenevano all'epoca più splendida della nostra scuola. Quante volte da forse trent'anni all'epoca presente non li abbiamo noi attentamente esaminati, quante volte non abbiamo cercato di promuoverne il ripulimento, e insieme la conservazione dell'antico loro locale che pure apparteneva alla Basilica ambrosiana! Appunto trent'anni fa, allorquando quell'oratorio era ingombro di telai di tessitori che vi avevano stabilito il loro opificio, un nostro illustre concittadino, Pompeo Litta, in cui l'amore del bello eguagliava quello della patria, eccitava il prevosto di allora a prendersi cura di quel trascurato ricetto ed a rimetterlo in onore aprendovi una porta che lo rendesse in comunicazione alla vicina Basilica. Ma i tempi ingrossavano e le vicende che piombarono inaspettate, fecero dimenticare ogni cosa.

Noi tuttavolta vorremmo ora chiedere come mai in questi giorni nei quali tanto si fa e si spende per rendere splendido e sontuoso il nostro Sant'Ambrogio, non siasi pensato a restituire al primitivo decoro anche l'attigua cappella ove conservansi tali dipinti notoriamente pregevoli, e dei quali già da molti anni erasi insistito perchè si provvedesse al ripulimento ed alla conservazione? Come mai si è potuto permettere la vendita del locale, vendita che ne importò la manomissione, e che importò pure il distacco dei dipinti passati a proprietà privata?

Certamente fra tanta malversazione, fra tanta iattura reputiamo una buona sorte che quegli staccati affreschi sieno venuti alle mani dell'egregio Cavalleri, il quale fa continuo dispendio di rilevanti somme per salvare alla patria tanti oggetti d'arte caduti in pericolo di dispersione, e pensa già a darvi sicura e perenne esistenza fra noi..... ma era pur meglio lasciarli al loro posto opportunamente ripuliti e rimessi in onore, giacchè ivi essi collegavansi alla storia dell'illustre Basilica; e col riattamento eziandio della semplice ed elegante cappella che li comprendeva, si sarebbe accresciuto alla Basilica stessa decoro ed onore. Ma siamo in tempi nei quali sembra che il conservare incresca, ed ogni giorno che passa segna una distruzione....... Cesserà la bufera?... Per ora ci duole non potercene lusingare.

MICHELE CAFFI.

Milano: Dello scultore A. Tantardini.

Comunichiamo con molta soddisfazione la notizia dell'acquisto fatto da S. M. il re di Baviera all'Esposizione internazionale di Monaco del bellissimo gruppo in marmo rappresentante *Fausto*

e *Margherita* del valente cav. Antonio Tantardini, riserbandoci in un prossimo numero a dar conto più esteso delle principali opere recenti di questo insigne artista, che in quella cospicua mostra con ben cinque ragguardevoli lavori ha tanto contribuito a fare emergere l'italiana scultura.

Firenze: Una nuova incisione.

Dalla schiera omai troppo assottigliata, ma sempre eletta degl'intagliatori a bulino, che dal Finiguerra e da Marcantonio insino al Calamatta, al Raimondi e all'Aloysio, illustrarono l'arte italiana, ci consola il vedere a quando a quando escire alcun saggio veramente singolare e quasi perfetto, per opera di qualche ingegno paziente e ostinato il quale con fede sicura serba ravvivata la facella dell'arte tutta nostrale della incisione, per provare che i mezzi chimici e meccanici non potranno mai arrivare a rapirle il primato.

Di questi saggi uno recente ne porse il veneziano Luigi Boscolo, già conosciuto per diversi lavori lodati e premiati, e fra gli altri per aver inciso la *Bagnante* di Hayez e la *Odalisca* dello Schiavoni, la *Fornarina* famosa, il *Malatesta* del Gianetti, un ritratto del re nostro, e uno di Carlo Goldoni squisitamente condotto.

Da un quadro originale del cavaliere Eugenio Moretti Larese intagliò ora su rame il Boscolo la bella figura di Torquato Tasso rinchiuso nelle prigioni di Ferrara. E perchè il merito principale del dipinto onde trasse il suo lavoro è quello della gagliardia del colorito veramente veneziano, l'incisore ha saputo con la maestrìa del suo bulino riprodurre la forza medesima delle tinte morbide e vigorose che sono il carattere della veneta scuola.

P.

Roma. — Scoperte recenti:

In questi ultimi mesi, negli scavi che a spese di S. M. l'imperatore Napoleone III vennero fatti nel palazzo dei Cesari, si fecero importantissime scoperte.

In vicinanza di un natatorio fornito nell'interno di due ripiani più o meno alti, evidentemente ad uso di chi voleva apprendere il nuoto, è venuta a luce una serie di camere dipinte ad encausto e con muri reticolati.

Nel muro in fondo ad una camera è rappresentato il gigante Polifemo che, avendo sorpresa Galatea col giovanetto Aci in riva al mare, insegue la detta ninfa, la quale fugge nell'acqua sopra un cavallo, mentre due altre sue compagne salvansi a nuoto.

Nella parete laterale mirasi legata ad una rupe e custodita da Argo la bellissima rivale di Giunone, Io, figlia d'Inaco, nel momento che Mercurio, inviato da Giove, cauto si appressa armato dall'altra parte dello scoglio per uccidere il severo guardiano. In ambedue le pitture, contro il parere dei poeti, nè Polifemo ha un occhio solo, nè Argo cento occhi.

Il cav. Pietro Rosa, direttore delle escavazioni, per conservare i detti dipinti, saviamente li ha affidati al sig. Giuseppe Candida che vi sta passando sopra un suo preparato chimico.

Messina: Monumento a Giuseppe La Farina.

Comunichiamo un cenno del monumento, lavoro dello scultore Zappalà, che sarà eretto in Messina a Giuseppe La Farina.

È una donna che appoggia il fianco e protende con abbandono le mani giunte sopra una tomba, che le arriva all'altezza del petto. Le si legge lo sconforto negli occhi semichiusi e nella cadenza di tutta la persona. Il panneggiamento si accorda collo atteggiamento della donna. È un'opera di scultura commendevole.

Piemonte — Asti:

Domenica 17 ottobre, nel civico Collegio d'Asti, fu inaugurato il busto in marmo rappresentante l'illustre chimico Giovanni Antonio Giobert di Mongardino. Di questo egregio cittadino basti il dire che fu autore di molti scritti pregevoli, fra i quali giova ricordare il *Trattato delle scienze chimiche ed agronomiche* intorno agli ingrassi ed ai terreni, vincendo il premio promesso dalla Società agraria di Torino. Scoperse inoltre il *bicarbonato* di magnesia che da lui si chiama *giobertite*, e nel 1813 avendo scritto il *Traité sur le pastel et de l'extraction de son indigo*, ebbe la soddisfazione di vederlo stampato a spese del pubblico erario in Parigi. Nato nel 1761, morì in Torino nel 1834.

Il busto eseguito dall'egregio cav. Giuseppe Dini colla scorta di un ritratto a olio fu riconosciuto rassomigliantissimo, e va lodato per singolare squisitezza di lavoro.

— Neive:

La facciata della Chiesa parrocchiale di Neive presso Alba fu abbellita or non è molto con una pregevolissima statua in cemento eseguita dal valente signor *Pietro Dellavedova*.

Rappresenta la medesima la Madonna che in atto pio alza la destra a benedire, ed è così piacevole nell'aspetto dignitoso e modesto, che è forza ristare e contemplarla. Le pieghe dell'abito son trattate con singolar maestria, sicchè solo ne vien rammarico che il pregiato lavoro non sia condotto in marmo. Contuttociò abbiasi lode chi provvide ad allogare al bravo artista quest'opera, e così vengano a grado a grado sostituite egregie scolture e squisite pitture ai tanti sconci lavori che pur troppo stanno ancora a' dì nostri in molti luoghi a disdoro dell'arte e a testimonio del poco buon gusto de' nostri antecessori.

TAVOLE
della presente Dispensa

VANDYCK E RUBENS

Incisione in acciaio del cav. Tommaso Aloysio Juvara, *da Messina.*

Rubens e Vandyck... V'è un inno in questi due nomi, — v'è un turbine di visioni, una profonda luce, una gloria immortale intorno a queste due fronti. Rubens e Vandyck... L'autore della *Kermesse* insieme al ritrattista portentoso, al rivale di Tiziano; — l'entusiasta dei grassi tipi fiamminghi, delle forme sensuali ed opulente, delle carni dai vermigli riflessi, degli sguardi bagnati di calda lascivia, delle pose da baccante, — e vicino, bello come il più bello degli angeli, assorto forse in qualche ceruleo sogno, forse nel pensiero della sua dolce fanciulla di Savelthem, il giovane artista nelle cui tele rifulsero in apoteosi l'eleganza ed il sentimento, la morbidezza e la forza.

Tutto qui porta il sigillo del genio. Le due figure si chiamano Rubens e Vandyck — il quadro lo ha dipinto Rubens — e sotto l'incisione del quadro si legge questa firma: Tommaso Aloysio.

TOMMASO ALOYSIO JUVARA

Ritratto ad acqua forte di Francesco di Bartolo, *da Napoli.*

Continuazione luminosa.

Dopo un quadro di Rubens inciso dal Juvara, il ritratto del Juvara inciso dal Di Bartolo.

Le gagliarde sembianze del maestro, del capo, del valentissimo condottiero, come lo chiamò il Ventimiglia, riprodotte da un valentissimo fra i suoi alunni. Perocchè — ad illustrare la scuola napoletana d'incisione guidata dal Juvara — basterebbe il Di Bartolo.

Juvara, Di Bartolo, Micali, Lobrando, Tramontano, Cuccinotta, ed altri ancora... Egregi nomi, forte drappello, pleiade feconda!

Dove mai, a questi giorni, sventola in mezzo ad eguale aura di trionfo il nobile orifiamma dell'arte incisoria?...

RACCOGLITORI D'ARENA SUL PO

Acqua forte di Carlo Felice Biscarra, *da Torino.*

Tranquilla scena fluviale.

Il sito — molti fra voi lo conoscono. Sono le acque del nostro maggior fiume, presso le colline torinesi, in uno di quei romiti meandri così pieni di calma, così fatti per le vaporose meditazioni, e sui quali è delizia, nei tramonti d'estate, il vagare in barca — soli... o quasi soli.

L'autore — oh questo poi lo conoscete tutti davvero. È il nome cardine, la pietra angolare della nostra Rivista, — *et super hanc petram...* deponiamo la penna.

G. C.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA. Luigi ROCCA.
Gerente Luigi Pomba.

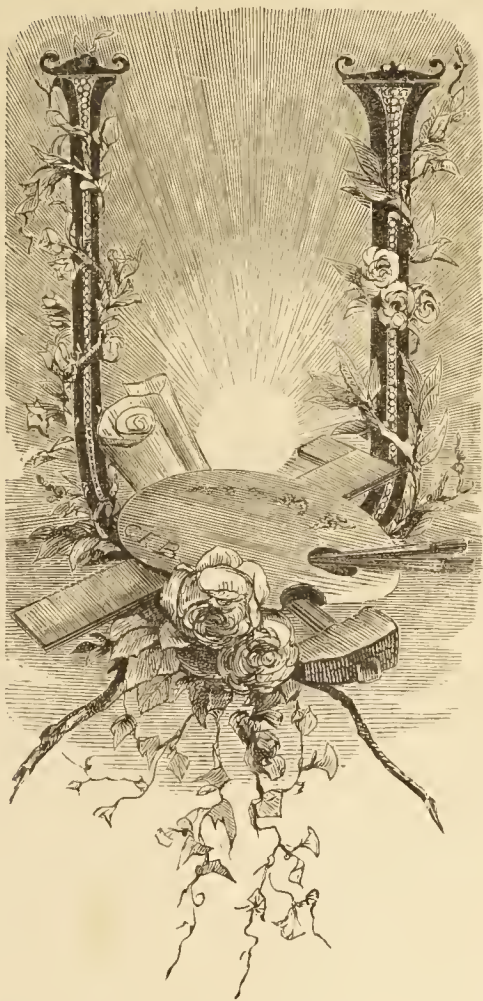
Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

C F Biscarrà inc. Lovera imp

RACCOGLITORI D' ARENA
SUL PO

RAFAELLO LEONARDO MICHELANGELO B. CELLINI BRAMANTE

L'ARTE IN ITALIA

ANNO SECONDO — PROGRAMMA

Un anno fa tentammo un'ardita impresa. Alcuni distinti artisti e letterati si unirono a noi nel proposito di fondare in Italia un grande e addatto giornale di Arti. Il cómpito non era facile, gli ostacoli eran molti; ma tutto superammo per mezzo di quella potente leva che chiamasi buona e ferma volontà.

Molti erano gl'increduli in sul principio, e la spesa da incontrare non tenue. La pressochè generale apatia, le prevenzioni contro la città ove prendeva vita il periodico, il concorso da ottenere dagli Artisti e dai Letterati, tutto cospirava ad accrescere le difficoltà, già di per se stesse assai gravi, all'attuazione di questo concetto che trovava per altra parte simpatia nei veri amanti dell'arte. Anche i benevoli, e non erano pochi, poichè dalle anime ben nate si arride volontieri al coraggio di chi tenta far bene, avevano per avventura poca fede nella riuscita.

Un'anno di vita prospera, e i 12 fascicoli che stanno nelle mani di tutti rispondono per noi.

La stampa di tutta Italia ci fu larga d'encomii, e di incoraggiamenti. Gli artisti gareggiarono di zelo, di intelligenza e di generosità, per fare che il nostro giornale riuscisse ricco di pregevoli lavori. Illustri letterati italiani ci furono cortesi di articoli di critica e di estetica, rispondendo francamente all'appello.

Abbiamo dato nei 12 fascicoli dell'anno che va a finire trentasei tavole grandi, e tutte bellissime: sono veri lavori d'arte, e taluni veramente ammirabili. Acqueforti, Incisioni, Litografie, tutto è condotto con intelligenza e con amore. Le incisioni in legno vi sono eziandio in buon numero, ed eseguite con vera maestria. Gli Artisti di Firenze, di Roma, di Napoli, di Milano, di Genova, di Parma, di Venezia, di Messina, di Torino concorsero con affetto ad una pubblicazione che stava nel desiderio pressochè universale.

Vennero trattate con eleganza, con coscienza e con senso squisito le grandi questioni dell'Arte e degli Artisti: si fecero strada tutte le opinioni, perchè il nostro giornale non è l'organo di un partito, di un sistema, o di qualche consorteria; ma vuol essere l'espressione dei veri interessi dell'Arte e degli Artisti, e nulla più. Vi si trovano articoli illustrativi intorno agli oggetti d'Arte che sono riprodotti, e talvolta la Poesia, sorella di questa, va con essa bellamente di conserva nelle nostre colonne.

L'esecuzione tipografica nulla lascia a desiderare: in questa parte i nostri artisti si studiarono mostrarsi con onore in compagnia dei capolavori che nel giornale man mano si riproducevano.

Il nostro periodico si fece strada in tutte le città italiane: lo accolsero gli artisti e gli amanti dell'arte: penetrò nella reggia, nei palazzi, negli studii, nei Circoli, ed ora comincia ad essere molto favorevolmente conosciuto in Germania, in Francia e in Inghilterra.

Incoraggiati da un tale successo, prendiamo animo a continuarne la pubblicazione, non trattenendoci le spese e i sacrifizii; e come migliorammo l'opera in ogni numero, così intendiamo progredire nel nuovo anno. Per ciò fare, siamo animati dalla buona volontà, e dal concorso ognora più attivo degli artisti e degli scrittori, che abbiamo fiducia non ci verrà mai meno.

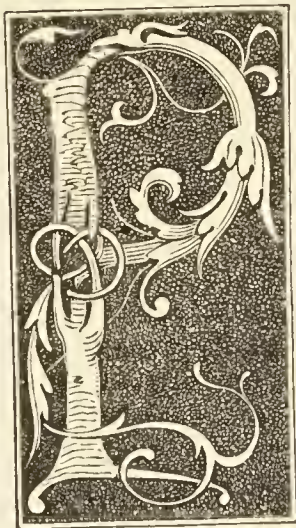
Ci rivolgiamo quindi al Pubblico, e ai nostri Associati in ispecie, che speriamo vorranno rimanerci fedeli: a quegli artisti che si mostrarono finora restii nel secondarci; agli amanti delle Arti Belle, i quali non possono esimersi dal concorrere al prosperare di questa impresa.

Le condizioni di associazione sono uguali a quelle del primo anno. Se gli Associati si mostrarono soddisfatti dell'Opera nostra fin qui, siam certi che lo saranno vieppiù in avvenire; il nostro proposito essendo di progredire sempre in meglio.

La Direzione letteraria ed artistica è la stessa, e a questa siam lieti di potere e dover tributare ben giusti elogii per il costante, intelligente e disinteressato suo concorso. Essa seppe acquistarsi la cooperazione di una eletta schiera di artisti e di letterati, e continuerà il suo lavoro per fermare sopra salde radici una pubblicazione che onora il nostro paese, e che è di grande utile all'Arte ed agli Artisti, stringendo viemmeglio fra loro i vincoli di stima e di affetto, e concorrendo potentemente per parte sua a promuovere utili risultati dal grande Congresso artistico, che si terrà in Parma nell'anno venturo.

Per la Società Editrice
LUIGI POMBA.

PITTURA

LA MORTE DI BONIFAZIO VIII
Quadro di Niccolò Barabino, da Genova

Per poco uno abbia tenuto dietro alle produzioni moderne delle opere di arti belle fra noi, deve aver notato una tendenza spiccatissima nel cercare il nuovo, sia nel concetto, sia nella forma, ed a fuggire ogni convenzionalismo, ogni irrazionalità.

Dopo un lungo brancolare nel campo dell'arte, muovendo dal falso per giungere al vero, dopo tanta incertezza di sistemi e di massime, dopo tanta guerra di parole e di opere, vediamo finalmente sorgere un certo spirito di indipendenza che se talvolta accenna di trasmodare, viene anche a suo tempo frenato e vòlto a migliore indirizzo da chi sa scernere il bene dal male e far suo prò degli errori altrui.

Nelle opere più ragguardevoli eseguite in questi ultimi anni furono vinte molte difficoltà pratiche della esecuzione, e meglio studiate sul vero le forme, il moto e il colore.

In generale le opere odierne presentano correzione di disegno, scevra da quella tinta di classica pedanteria chiamata in linguaggio di studio *stilismo*, buon chiaroscuro, colorito non smagliante per vivacità e lusso di tinte, ma solido per robustezza; parco di tavolozza, ma giusto per gradazione di toni e studio di contrapposti.

La pittura italiana è già entrata in un nuovo periodo non più di transizione, ma di compimento, perchè ha carattere suo proprio e perchè tende ad uno scopo definito, quale è quello di produrre i maggiori effetti possibili con il minor numero di mezzi; di giungere al grande per le vie del semplice, di ottenere il bello con l'aiuto del vero. Scopo identico a quello cui mirarono gli artisti fiorentini del 400, nelle opere dei quali non sai se tu debba ammirare la simpatica ed ingenua espressione di un'arte adolescente, o la schietta imitazione della natura che ti fa sembrar viva la sembianza degli attori di quelle scene ove tutto spira semplicità ed affetto.

Egli è vero però che non tutti procedono per una via che i nostri antenati ci lasciarono facile e piana, e spesso vediamo opere improntate da un gretto materialismo fatto mezzo e scopo ad un tempo dell'arte, che è potenza subiettiva. Ma ciò non deve destar meraviglia nè scoraggiamento, perchè le reazioni si operano sempre spingendo le idee all'estremo opposto finchè, giunta la calma, la ragione domina assoluta signora nel regno del vero.

Fra le diverse opere degne di lode che hanno veduto la luce in questi anni è da notarsi *La morte di Bonifazio VIII*, che è uno dei principali ornamenti delle sale del signor Smith, console generale per l'impero Turco in Livorno.

Nicolò Barabino di Genova, giovane d'età ma già vecchio per meritata reputazione, autore del quadro in discorso, si è dimostrato tanto sapiente compositore, quanto esecutore valente.

Il soggetto *abordé* era uno di quei tali che invece di suscitare una gradevole impressione estetica, destano orrore e ribrezzo; per il che tanto maggiore è il merito dell'artista quanto si fa minore per la potenza dell'arte la repulsione in mirarli.

La tela del Barabino, sgradevole per il tema, si guarda volentieri, si studia, s'intende, si torna a vedere ed appaga.

Per quale ragione di meriti estetici sia vinto il ribrezzo che in noi desta sempre una scena di morte vedremo tra poco, chè ora ne giova anzitutto spiegare il concetto informatore dell'opera.

In questi momenti di lotta suprema fra la ragione e il fanatismo, fra il presente e il passato, momenti nei quali ogni nostra potenza debbe essere rivolta a distruggere quanto avanza di dispotismo e di mentale servaggio, perno su cui si aggirava la società nel medioevo, è stata opera degna di artista italiano il riprodurre con la magia dei colori la fine miseranda di un pontefice fautore tenace della potestà temporale.

Bonifazio VIII, la cui vita segna una delle più tristi pagine della storia delle due potestà del popolo, succedeva per simonia e tradimento a quel Celestino V « *che fece per viltate il gran rifiuto* ». Dopo di avere screditato quel povero vecchio, consigliandogli stolte opere, si fece traditore della sua parte favoreggiando per cupidigia di regno i Guelfi, dei quali si era mostrato per l'avanti acerrimo nemico, e vagheggiò contro tutti discordie e perfidie.

A Giacomo di Aragona, succeduto ad Alfonso III nel trono di Spagna, consigliò di toglier la Sicilia (già suo reame) al fratello Federigo, ed a questi di cederlo volontariamente non solo, ma di unirsi alle forze papali e francesi contro i suoi popoli qualora reluttassero ad accettare l'indegno mercato e si levassero in armi. Quindi in premio della doppia fellonia offriva a Giacomo la Sardegna e la Corsica, ed a Federigo prometteva la mano di Caterina nipote ed erede di Baldovino di Fiandra, imperatore d'Oriente, e di più centomila onze d'oro per aiutarlo a riconquistare il trono da cui la famiglia di Baldovino era stata cacciata.

Federigo a cui quel tradimento repugnava stette pel niego; allora Bonifazio con esercito considerevole assaltò la Sicilia, ma battuto dai Siciliani chiamò in suo soccorso i Francesi, facendoli passare per Firenze affinchè lo vendicassero di un torto ricevuto da quella città quando era cardinale. Come fu per le armi di Valois soggettata la Sicilia, rimandò Carlo in Francia, ribenedì Federigo, e per fare onta agli Angioini di Napoli, concedette ad Alberto Federico il titolo, già negatogli, di re dei Romani. Nimicatosi poi Filippo il Bello, il re d'Inghilterra, i Colonna, e con quanti avversavano la sua utopia di assoluta autorità temporale del mondo cattolico, incominciò ad imperversare pazzamente, scagliando i fulmini della Chiesa su i re, sciogliendo dal vincolo di obbedienza i popoli a loro soggetti, finchè schiaffeggiato dallo Sciarra fu visto in « *Alagna entrar lo fiordaliso — E nel Vicario suo Cristo esser catto* ».

Partitosi Bonifazio da Anagni fremente d'ira e di vergogna per le onte patite, si ridusse a Roma affine di adunare un concilio per punire in modo esemplare i suoi nemici; ma appena giuntovi, i cardinali di casa Orsini, col pretesto di vigilare sulla sua vita (ma sostanzialmente per impedire che fuggisse, macchinando nuove improntitudini a danno del Papato, trascinato nel fango), lo custodirono come prigioniero in Vaticano.

Bonifazio accuoratosi profondamente di ciò, non volle più vedere alcuno. Pauroso di tradimenti e d'insidie, ricusò di cibarsi; ed in breve, amato da pochi, odiato da molti, spregiato da tutti, finì miseramente la vita, avverandosi la predizione di Celestino che gli aveva detto: *Salisti come una volpe, morrai come un cane.*

Il Barabino attenendosi all'opinione di quegli storici che dissero il Papa esser morto di rabbia, lo ha rappresentato, com'io dissi, in modo da render meno *repoussante* la verità della scena, attenuandola con la parola dell'arte. Semplice è la disposizione della scena, nella quale tutto respira solitudine, abbandono e morte.

Sopra uno scrittoio ricoperto da un giallo tappeto sparato sulli angoli stanno confusi codici e bolle lacerate, un orinolo a polvere, una croce rovesciata, un cofanetto ed una lucerna spenta, dal cui lucignolo inaridito si alza (quasi spirito che si diparte dal mondo) una leggiera spirale di fumo che svanisce nell'aria. Accanto allo scrittoio è un seggiolone, sul quale mezzo confitto con le gambe inaridite ed i piedi puntati contro un cuscino il cadavere livido di un vecchio vestito del camice e del rocchetto pontificiale. In fondo una porta (chiusa per di dentro da una spranga di ferro) fessa in più parti dalla punta delle labarde, è scassinata per per modo che alcuni di coloro che tentano gettarla abbasso, per recar soccorso al pontefice, vi hanno già passate le mani per darle l'ultimo crollo.

Nella testa del vicario di Cristo cercheresti invano quella calma serena e ridente che il bacio della morte stampa sulla fronte dei giusti; anzi ti pare che in quella più terribili e cupe vi sieno impresse le focose passioni che signoreggiarono in vita l'animo del truce cadavere. La rigidità delle membra, la testa quasi confitta fra gli omeri, la posizione del corpo dimostrano evidentemente che la morte fu senza agonia, violenta, istantanea.

Facendo il Barabino servire con accorgimento non comune l'accessorio alla intelligenza dell'argomento trattato, è agevole dall'analisi dell'assieme dedurre gli antecedenti del fatto. Sembra che l'iracondo vegliardo siasi aggirato per la stanza gettando in terra la Bibbia, insofferente di conforti religiosi, e che per un subito ritorno agli affari mondani abbia tentato di sfogare la sua rabbia impotente, lacerando bolle e messaggi, finchè venutegli meno le forze siasi aggrappato con mano convulsa al tappeto dello scrittoio prima di cadere su quella seggiola su cui ha esalato l'ultimo sospiro.

Io non loderò il Barabino per avere nella scelta dei mezzi fuggito un certo apparecchio teatrale (*mise en scène*) che molti credono acconcio ad accrescere l'effetto drammatico di un quadro, perchè la falsità di questo concetto è oggimai riconosciuta dai buoni artisti, i quali intendono più alla sostanza che all'apparenza. Devo però lodarlo della molta cura e dell'acume adoperati perchè la sua scena, anzichè composta, apparisca esteticamente vera. È vera può dirsi perchè la savia disposizione della medesima fa credere che a quel modo e non altrimenti siasi potuto compiere il fatto rappresentato. La qual verità si raggiunge ogniqualvolta concorrano nell'accordo i mezzi tutti sì materiali che morali di cui l'arte può disporre per divenire linguaggio intelligibile e non vana imitazione di un oggetto materiale, priva di significanza e senza ragione di esistere artificialmente.

La esecuzione del dipinto s'informa ai sani principi della scuola che tutto ritrae dal vero, e con molta facilità di mano ed evidenza sono eseguiti la figura, i mobili, i panni ed i molti accessori studiati con la pazienza di un erudito e coll'amore di un artista. Quindi anche da questo lato l'autore della morte di Bonifazio VIII è all'altezza di un tempo in cui la buona critica non saprebbe risolversi a prendere in serio esame un'opera d'arte la quale ai meriti del concetto non accoppiasse altresì quelli della materiale esecuzione.

C. I. CAVALLUCCI.

Di ELEUTERIO PAGLIANO da Casale, e del suo Quadro LA CONVALESCENZA DI BAIARDO

Eleuterio Pagliano è uno di quegli artisti che non si riposano sugli allori mietuti. Non vi è alcuna esposizione italiana ed estera dove egli non presenti alcuno de' suoi lavori al giudicio del pubblico che segue con crescente favore i passi ch'ei muove nella carriera ascendente dell'arte. Quasi tutti i quadri che conosciamo di lui sono notabili per la scelta dell'argomento, l'accurata composizione e la verità del colore.

Fu il primo della scuola lombarda che facesse suo pro degli esempi e degli insegnamenti venuti dal mezzodì. Abbandonando i processi convenzionali, si pose a studiare il vero, notando le differenze che passano tra gli effetti prodotti dalla luce all'aria aperta, nei luoghi chiusi e illuminati dalle finestre.

Due quadri del Pagliano fecero bella mostra di sè alla Esposizione universale di Parigi: *un episodio della battaglia di San Martino* e la *convalescenza di Baiardo a Brescia*. Non sappiamo per quale dei due gli fosse aggiudicato il terzo premio dal Giurì internazionale. Per diversi pregi splendevano i due dipinti, e attiravano l'attenzione de' riguardanti e degli uomini d'arte. Noi ci limitiamo al secondo, che diamo qui riprodotto, non perchè sia migliore dell'altro, ma perchè ci sveglia una serie d'idee che attingono la loro efficacia non tanto dall'attualità dei fatti, quanto da sentimenti meno effimeri e più duraturi. L'uomo che meritò fra tutti, e conserva ancora dopo tre secoli la divisa di: *Chevalier sans peur et sans reproche*, benchè abbia combattuto in Italia per una causa non nostra, ha lasciato fra noi, più ancora che in Francia, un profumo di poesia che lo rende popolare e simpatico.

Baiardo era nato tra i confini d'Italia e di Francia. Fu paggio d'onore presso i duchi di Savoia, ma domandato dal re, si pose agli stipendi francesi. L'Italia era allora corsa e ricorsa più che mai da soldati d'ogni colore. Si combatteva a casa nostra, ma non per noi. La Francia e la Spagna, il re e l'imperatore si disputavano un predominio che ci era egualmente straniero. C'erano soldati italiani in un campo e nell'altro. Il papa, straniero sempre, gli assoldava d'ogni lingua e d'ogni colore contro quello Stato d'Italia che si conservava più forte e più libero; intendo la repubblica di San Marco. In quel sanguinoso torneo noi vediamo Baiardo, sempre valoroso e leale, meritare il rispetto e l'omaggio de' suoi nemici medesimi. Fatto prigioniero in una delle nostre città, è rimandato libero senza riscatto: rimasto ferito nella presa di Brescia, e raccolto in casa di un povero gentiluomo che si era dato alla fuga abbandonando la moglie e le figliuole alla ferocia de' vincitori, il glorioso ferito divenne la salvaguardia di quelle derelitte, preservando gli averi e l'onore delle ospite sue all'avidità dei soldati.

Il Pagliano trattò nel suo quadro questo toccante episodio dell'epopea di Baiardo. Egli siede dolcemente pensoso, adagiando il piede ferito sui cuscini accomodati dinanzi a lui con sollecitudine affettuosa.

Le due sorelle sono occupate a rendergli men lunghe l'ore, e men tediosa l'inerzia forzata a cui era condannato. Una di esse, o gli ha letto non so qual libro, o s'appresta a leggerglielo: l'altra gli canta una canzone cavalleresca, accompagnandosi colla mandòla. Non è per certo un volgare soldato colui cui si porgono tali conforti e sollazzi. Nè l'una, nè l'altra di quelle gentili donzelle tradisce per il cavaliere *senza macchia* e *senza paura* un affetto più vivo che non convenga ad un ospite. Forse l'amano entrambe, ma senza dimenticare se stesse, e senza sperare un ricambio d'amore dal glorioso nemico, che aveva troppo a cuore la sua divisa per abusare della sua posizione.

Fatta la pace, e sanata la sua ferita, il gentiluomo Bresciano, reduce in patria, credette dovere offrire una egregia somma a colui che gli aveva salvato la casa dal sacco, e la famiglia dagli insulti della soldatesca sfrenata. Il cavaliere accettò la somma, ma la divise, a titolo di dote, tra le due suore che gli erano state prodighe di ogni cura più affettuosa.

Ecco le varie impressioni che mi svegliò questo quadro del Pagliano. Il quadro è dipinto alla maniera della scuola veneta antica. Si direbbe di un alunno del Giorgione: e c'è qualche cosa di giorgionesco nel calore de' toni, e nella giusta semplicità delle linee.

Un critico giudizioso e benevolo ci accusa in un giornale tedesco d'esser troppo esclusivi, troppo chiusi tra le nostre frontiere, e poco curanti di cercar un'atmosfera più larga e più libera. Codesto biasimo non è de' più gravi, nè dei men meritati. Dicemmo a nostra discolpa che noi cominciamo appena a respirare l'atmosfera italiana, e da pochi anni soltanto abbiamo potuto abbandonare la cronaca domestica per la storia nazionale.

DALL'ONGARO.

Peregrinazioni Artistiche

LE ROVINE DI PESTO

La carovana lascia, traccia del cammino e segno della sosta, le ceneri del focolare, intorno a cui danzarono il dolore e la speranza, intorno a cui, al cader della sera, nell'ora melanconica del crepuscolo si rimpianse la patria abbandonata e si vagheggiò la meta lontana, la terra promessa. — Ceneri sante, sapete voi dirmi ove sia volata la fiamma che quella sera vi accarezzò colle sue lingue azzurrine? Aride ceneri, simbolo della desolazione, sapete voi dove n'andasse la speranza, sapete voi il cammino degli esuli pellegrini? Voi che segnate gli stadii passati, che misurate la via percorsa, potete dirmi dove sia la meta, la terra di Canaan? Sapete voi se nel remoto orizzonte, oltre la linea del tramonto, vi sia un altare ed un tetto per la tribù errabonda? — E il vento che soffia, disperde e cancella quel mucchio di ceneri risponde: *Conosci tu il Nume che mi ha suscitato, che mi spinge attraverso gli oceani, attraverso i deserti?*

La storia umana è un viaggio dal passato doloroso all'avvenire lusinghiero, dal remoto all'ignoto. Rimangono per alcun tempo i monumenti delle brevi soste, le città focolari dove le genti affaticate posarono al vespro le tende; — dove l'aurora le venne a cercare per slanciarle nell'avvenire. Dall'Oriente comincia il pellegrinaggio, e dal Gange al Tevere sono cippi miliari Astinapura, Ra-Ammon, Troja, Atene, Gerosolima, Roma, le stazioni della secolare *via-crucis*.

Gl'Italiani della nuova generazione non iscordino irriverenti quelle macerie che prime intesero il sacro nome d'Italia.

V'ha chi consiglia di seppellire le antiche memorie, e grida: *Fissiamoci nell'avvenire.*

L'*avvenire* — che è desso?

Il povero Swift (1), sopravvissuto alla memoria, alla morte de' suoi ricordi, affaticavasi indarno di comprendere il suo libro, la sua mente svanita, e sclamava: Eppur l'ho scritto io! — Povero Swift, che è l'avvenire per te, a cui sfuggì di mano il bandolo del passato, questo filo d'Arianna nel labirinto della vita? —

Quelle macerie ci hanno legato un retaggio di glorie e di colpe. Continuare le prime, riparare le seconde — ecco l'avvenire. Ciascun popolo ha la sua parte di Provvidenza; col tempo si trasforma, non cessa.

Le famiglie hanno i ritratti ed i sepolcri; le nazioni le tradizioni e le rovine. — Italiani; venerate l'antichissima Pesto.

(1) Vedi la biografia del doyen Swift, di W. Scott.

Venite. Tergiamo l'animo degl'incanti della Campania; lasciamo il golfo dove dall'opposte rive alternano le strofe insidiose Partenope e Sorrento, due sirene, e a guardia stanno Circe e la Sibilla, la malìa e la menzogna. Passiamo innanzi, alla Lucania, alla terra sventurata, alla terra veramente grande. — Non sono che poche ore: così al confine di Gerosolima, la città del Cristo, levava le sue insegne Babilonia, la città di Astarte — alle porte dell'Apostolo batte la tentazione.

È la notte a mezzo il corso. L'ultime case, ultime sentinelle dell'abitato, sono passate da un pezzo coll'ultime piante: densi vapori s'alzano dall'amplesso dei sinistri canneti, e tristamente vagolano sulla maremma: — una linea più bianca, più squallida ne segna la strada. Un sacro ribrezzo ne opprime. Siam noi discesi nell'Hades tenebroso, nel regno di Dite? Quel disco sanguigno, che volge all'occaso non è il volto di Ecate? non senti lo starnazzar delle Stinfalidi per le giunchiglie, e quel cupo mormorìo non sarebbe lo Stige? — Qualche ineffabile mistero si sta preparando.

Coraggio. E noi abbiamo varcato un fiume, il Sele, e già l'alba profila di un primo diluculo i monti lontani. Poichè abbiamo sfidato il regno di Persefone attendiamo riverenti la rivelazione.

E una grande rivelazione parlano le rovine di Pesto! Sono arcani soavi, benefici, consolanti sopra un fondo di miseria e di squallore, sono le rose della *malaria.* — Mi furono aperti quel dì ch'io venni a visitarle, e a voi li ripeto.

Quello era un mattino di una letizia profonda, un idillio del ciel colla terra: eran sorrisi splendidi, lagrime di rugiada, sospiri dall'alito profumato e il sole ardente, tremolante, abbagliante, dicea: t'amo mia bella; e la terra, pudibonda, voluttuosa, rispondea in sussulto: son tua. I monti, vecchioni venerandi, messi a festa, riguardavano benigni ed indulgenti, e l'amica brezza marina, con zelo indiscreto, rimoveva il velo della sposa intimidita.

O santa nozza, giocondo mistero di luce e d'amore, gridai — O terra, o sole, genitori augusti, benedite al tardo nipote, al misero zimbello di Mefistofele, a me malato d'incredulità e di paura: voi tergete dalla mia fronte l'original pecca della lascivia e del sanfedismo, voi casti, voi santi, voi numi, voi padri d'eroi! O madre, m'aveano detto che, come Alcina la maliarda, coprivi di minio la gota floscia e rugosa, e un dì t'han condannata strega! Hanno mentito: tu sei la vergine madre, tu l'immortale aurora, e non contano i secoli per te. — O terra, madre,

tu hai concepito un figlio del cielo: ei vi si è lanciato, e ti rinnegò e ti maledisse, e volle oltre il sole, oltre i sentieri dell'Orse, oltre la plaga dei Trioni e del fulgido astro del polo penetrar gli abissi per ricercarvi un avo, un Dio crudele ed infinito come l'orgoglio suo! E fu demente, fu infelice. Tu gli offrivi le rose, ei preferì inebbriarsi di mirra ed incenso.

Quel mattino era perdono, era rigenerazione.

Pesto è scomparsa intera colla sua storia di venti secoli e di venti dominatori. — Etruschi, Greci, Lucani, Bruzzi, Sanniti, Romani, Goti, Arabi passarono temuti, adulati, maledetti, obbliati: vi passarono la virtù, la potenza, la gloria, la ferocia, il tradimento, la strage, l'incendio. Da mille anni v'imperano i rovi, l'ortica, il sambuco, oligarchia prepotente di vilucchi, di viticci, di sterpi nodosi e di spire tenaci — ecco la storia di Pesto. Là dove i palazzi crollano e scompaiono i fori sopravviverebbe un nome?

Il famelico pecoraio sbarbica, scava il suolo ingrato e vi trova qualche moneta pel frettoloso *touriste.* — Le sono monete di Nerva. — Amara satira! non Cesare, non Trajano, ma Nerva, uno dei molti, un buonuomo!

Ma una cosa è rimasta. La natura che ha soffocato la stoltezza e la perfidia ha rispettato l'opera del genio, s'è inchinata all'arte, alla sola vera conquista dell'uomo. — Sono parecchie colonne, sono la poligonale basilica, sono il tempio di Cerere, sono il tempio sacro a Nettuno Asfaleo, a cui

. . . . fa voti
Il nocchier quando s'alzano dal mare
L'onde canute, e quando in negra notte
Percote i fianchi al ben composto legno
Il flutto altisonante che s'incurva
Spumando, e stanno tempestose nubi
Su le cime degl'alberi e del vento
Mormora il bosco al soffio . . . . (2)

Quel tempio è severo come una prece, è come l'Alcide nobile e maestoso. Poggia su tre gradi il frontone ecastile e l'ali periptero: non ha lusso di acanti, di fregi, di storiate pareti — è nudo, bello, sublime.

Il dì che quella vigorosa gente Italica traea dal fianco del monte quei massi non eran dogmi e misteri, non v'eran simboli astrusi, questa sola religione avea, il sentimento.

Verrà poi l'idea ambiziosa ed aggraziata, verrà il politeismo aristocratico ad assottigliar quei fusti, a sfogliare i capitelli e verranno con essa i triglifi, i rilievi, le immagini, i vasi, i profumi, gl'incensi. Verrà poi l'ascetismo, la Pandora d'Oriente coi suoi doni terribili e santi; coi morbi d'Egitto verrà il misticismo, e il robusto occidente sentirà le febbri del martirio, come Visvamitra, il Muni sanscrito, soffrirà il digiuno, la solitudine, la lebbra per scalare il Paradiso. — Verranno le lugubri ogive; le colonne esili, paurose slancerannosi a fasci nelle tenebre delle vôlte acute; verran gl'altari sepolcri, le pompe funerali, e su pei muri del tempio le vergini dell'Angelico, malate di cielo rivestiranno i piagati scheletri col saio del penitente. — Allora la pazzia porterà il lutto della natura uccisa, soffocata.

Ma la religione e il tempio di quegl'avi nostri eran pieni di sole; tutto intorno fiorivan le rose due volte l'anno, e al postico inviava il murmure ed il sorriso la Nereide Galatea. — Erano una quiete e una gioia profonda.

Io l'ho sentito allora, e vidi la piazza ripiena di una folla avvenente e gagliarda, vidi i cori di vergini rosee danzar nel *pronào* e nella *cella* udii la invocazione pitagorica profferita da voci grave e serene. Vidi sul *Talamo* della vasta nave di mezzo ristaurata l'immagine del gran Posidone...

Fu un istante di calma, di giubilo ineffabile, un istante grande come un secolo.

Poi dileguarono i canti e le danze, e un gemito cupo, straziante levossi dietro l'ora frantumata.

Era un meschino di tre lustri appena, gramo scheletro rattrappito, cui s'informava la cute livida e rugosa. Stringea convulso i cenci sul petto e sotto il sollione brividiva miserabilmente. Lo chiamai: aperse gli occhi lucidi, invetriti, e lamentò: ho freddo!.. poi rinchiuse le nere palpebre.

Povero fanciullo! venuto dal natìo monte di Capaccio per togliere una bocca allo scarso desco paterno, vi fece la messe, si prese la febbre, e morì. Niun se n'avvide, nessuno lo pianse.

No. Forse la madre nelle lunghe notti del verno, fra i gemiti del lurido giaciglio cercò invano il suo! cercò invano le sue mani per riscaldarle, cercò invano il maggiore dei suoi poveretti, il suo amore, il suo cruccio più grande! Oh! sua madre l'ha pianto lungamente, angosciosamente, come non si piangono le gioie perdute! R. SACCHETTI.

(2) LEOPARDI, Studi giovanili, Inno a Nettuno.

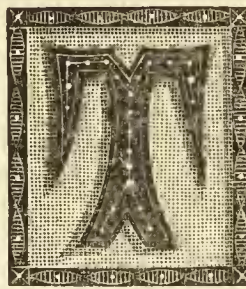
CARTEGGIO.

PUBBLICHE ESPOSIZIONI

LE ESPOSIZIONI NEL VENETO

VENEZIA — VERONA — PADOVA

in Agosto, Settembre, Ottobre 1869.

21 novembre 1869.

TRATTENERVI di queste Mostre ch'ebbero a succedersi nelle tre principali città del Veneto, è argomento non molto gradevole; giacchè io, dividendo col vostro corrispondente milanese le idee ch'egli ha espresse nelle prime linee della sua lettera da Malgrate, non ami punto vedermi costretto a far la parte di Minosse — e, davvero, dovrei giudicare a guisa di codesto re di Creta, parlandovi della grandissima parte dei lavori che figurarono in queste Esposizioni.

Infine, avvenga che può; se non d'altro, io sarei sicuro della sincerità dei miei giudizi; tuttavia mi consola sapere quanto siami limitato lo spazio, da bastare ai buoni, lasciando in disparte que' dettagli, che avrebbero toccati i difetti sul vivo.

Premetterei, se mel concediate, un cenno — e vorrei dire, che certe esposizioni troppo frequenti in città ove manca quasi totalmente la vita artistica, le mi sembrano inutili, per non dire dannose. Tanto sarebbe chiamarle — *Esposizioni di soccorso agli artisti locali* — io le amerei piuttosto tali veramente e notoriamente anzi che vederle scarsissime di buoni lavori e tanto abbondanti di quadri, ai quali è *necessaria* la vendita. Questo dico a voi in confidenza — ed abbiatevelo, in ogni modo, come segreto di confessione.

Eccomi ora a posto, e cominciando da Venezia, consulterò le note che feci, saran già tre mesi, quando visitai quella Esposizione.

Voi ben conoscerete il Rota ed i suoi dipinti, così finemente condotti, ne' quali l'armonia, la chiarezza e il buon impasto delle tinte, unite alla finitezza dell'esecuzione, fecero del Rota un pittore del genere dell'Orchardson e d'altri valenti stranieri. Il primo dei due quadri ch'egli espose rappresentava *due monelli che accendono il sigaro* — quelle due figurine eran proprio vive, e la testolina e la mano, specialmente, del più piccolo, erano così sincere da non dirsi. L'altro quadro, di maggior dimensione e di non minor bellezza, rappresentava *una scena commovente;* un artigiano, unito ai suoi compagni, è sorpreso nella bettola dalla moglie seguita dai figlioletti; il più giovane di questi corre fra le gambe di suo padre, sul volto del quale scorgesi assai ben ritratta la lotta tra i fumi del vino e l'amor di padre. Tutte le figure son condotte con molta accuratezza, e l'assieme del quadro è tale, da render simpatiche queste composizioni.

Ed eguali pregi avreste rinvenuti nel quadro dello Stella, che ci mostrava una *Sagrestia*, mentre i preti rilasciano fedi di miserabilità. Qui regna specialmente la luce, che innonda il quadro, fin quasi a portar troppo avanti alcune figure, che avrieno ad essere al secondo piano — ma qui pure le fisionomie sincerissime e le movenze bene espresse vi fan sommamente piacevole questo lavoro.

Due belle *mezze figure*, vigorose e piene di vita, dipinte dal Roi, ed un buon quadro del Coen — *la Neonata* — eran presso ad uno studio, condotto a larghi tocchi, dal Palizzi, che ritrasse vivo un *Can griffone.*

Ora vi accennerò di volo, sapendomi limitato lo spazio: due *marine* di Eugenio Cecchini; le *prospettive* del Dalla Libera; i *ritratti* del Locatello, del Mion, del Giannetti, del Dal Zotto, del Miani; i *paesaggi* del Ciardi; una *pesca* del Matscheg; una *Veduta di Venezia* di Giulio Cecchini; una *figura di donna* del giovane Rota; un *Rigattiere* di V. Hayez, e finalmente i lavori dello Scomparini e del Kirchmayr.

Così vi avrei detto brevemente quanto vi fosse di rimarcabile a Venezia; giacchè io non penserei mai a giudicare quel tanto famoso *Bacio* di Francesco Hayez, nemmeno il grande quadro dello Zona, rappresentante *Le Donne veneziane che offrono i lor gioielli alla Repubblica per la guerra di Chioggia:* vidi questo grandioso dipinto, appena cavato di cassa, e volle il caso che fosse in quell'istessa sala, appoggiato a quell'istessa parete, sulla quale brilla puro e ancor vivo ne' suoi dipinti Vittor Carpaccio — ond'io non potrei troppo ben giudicare lo Zona, e mi basterà dirvi che a me piacque assaissimo il gruppo che, quasi accessorio nel quadro, rappresenta una popolana che tende le braccia offrendo i pochi vezzi ch'ella possiede, mentre due soldati le stan dappresso ed un vecchio sta appoggiato al palco, sul quale siedono i raccoglitori delle offerte — basterebbero, per me, queste quattro figure per illustrare il loro autore, basterebbero da esse sole, forse più che tutto quanto oltre ad esse è raffigurato nell'ampia tela.

Per ragion d'epoca e d'importanza passo a Verona — e qui incominciano le dolenti note; mi scuserete, ma qui la mia lettera prenderà l'aria d'un catalogo — tanti erano i quadri discreti, ma nessuno ne vidi che meritasse un cenno speciale. E intendiamoci, non vo' far torto a valenti artisti che troverete citati fra i mediocri, ma i loro quadri, a Verona, erano di piccole dimensioni e di piccolo soggetto; ond'è che per questi sia bastevole elogio dirne l'autore.

G. Mazza aveva esposto *I Fidanzati ed il Feudatario*, tranquillo e simpatico quadretto; il Crosio avea una *Visita*, ispirata dallo stile minuzioso del Meissonnier, ed accuratamente condotta; il Querena mandava alcune sue *prospettive* di piccola mole e di gran valore; *riflessioni piacevoli* erano quelle d'una cara figurina del Giuliano; poi altri buoni lavori mandarono Raimondi, Romero, Moja, Perotti, Saporiti, Aureli, Lega, Michis e Trenti.

Una pleiade bavarese occupava una piccola parete, ma con preziosi quadretti: noterò un *Padre cantiniere* del Grützner; una *Perdita riparabile* dell'Häberlin; una *Confidenza* del signor A. W. Werner; ed ultimo, *Nella sagrestia* di Schrandolph — tutte cose piene d'una sana realtà e d'un perfetto senso artistico che facean bene all'occhio ed alla mente.

I Veneziani erano rappresentati da Rota e da Paoletti; i Veronesi?... qualche buon lavoro lo vidi, e noto: *Una tarda riparazione* del Zuliani; due quadri di *Frutta* del Fiamminghi; un più che caldo *acquerello* del Cabianca, e finalmente una *Veduta del Lago di Como* del Calvi; due buoni lavori del Rossi (Pietro); un *Paggio* del Taschieri, ed alcuni altri lavori del Nanin, del Sorio, del Caliari e del Gaburro — e sperando che alcuni fra questi ultimi curino di più il loro nome, e noi pubblico, che sappiamo come possano e debbano far meglio, chiuderò ripetendo nulla esservi stato di veramente sagliente, e rileggete a questo proposito quanto dissi nel terzo capoverso di questa mia lettera.

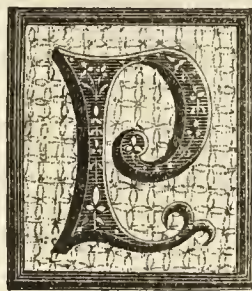
E per questa volta mi scuserete se, facendola alla rovescio, serbai ultimo ben altro che il boccone migliore, per la « *bonne bouche* ».

Che volete? l'Esposizione di Padova fu, ben più che artistica, industriale ed agricola — perciò fia meglio tacerne, e mi darete ragione, se vi dicessi aver esposto colà artisti i quali non meritano un cenno in questa mia, o se lo meritano essi, nol meritarono l'opere poco importanti ch'essi misero in mostra.

Forse avrò torto ragionando in tal guisa e non parlandone — ma tale è la mia convinzione, nè muta per ora.

E. F.

ESPOSIZIONE DI GENOVA

22 novembre 1869.

Per accontentare voi, carissimo Direttore, piuttosto che per assecondare il mio desiderio, vi manderò in quattro parole, come mi chiedete, una specie di informazione sulla Mostra d'arte aperta al pubblico di questi giorni in Genova. Ciò basti d'esordio ed entro in materia.

Roba *hors ligne* niente, nè il dire questo è raro nelle esposizioni a giorni nostri; per altro alcuni artisti distinti sono accorsi alla chiamata, e dei loro lavori migliori vi intratterrò a preferenza. Questi sono per la maggior parte paesaggi, i quali per numero e per merito occupano il primo posto. Lo spagnuolo D'Avendãno presenta *Le Sabbie presso Savignone*, *Il fiumicello* e *Le Cascine di San Salvatore*, quadri pieni di luce, potentemente dipinti, freschi, evidenti, come riesce la pittura fatta sul vero. L'astigiano Pastoris ha esposto due tele simpatiche, *La marmitta vecchia* e *Nell'ora della scuola*, di colore argentino e giusto. Il portoghese D'Andrade sente più drammaticamente nelle *Paludi di Castel Fusano*, dipinto di molto ardimento e di molta possanza. Il genovese Rayper ha più quadri, tutti fatti nel Canavese, e di questi il più riuscito pare il *Mattino presso Rivara;* è simpatico, ma un poco piombino nel colore e mancante dal lato fermezza e solidità. Da Rivara credo abbia mandato pure il torinese Pittara un quadretto che intitola *Fra le spine*. La sua pittura si guarda volentieri, benchè un po' indecisa, o forse un tantino trascurata. Il Bertea da Pinerolo non ha questa pecca; i suoi quadri appaiono forse troppo diligentati al punto d'averne un effetto alquanto meschino; sono giustissimi di rapporti, poco lasciano a desiderare, ma... non scuotono. Issel da Genova fa sperare che per l'avvenire potremo annoverarlo fra i buoni; egli principia e promette. Luxoro, genovese, col suo *paesaggio* contenta i difficili per una certa amenità e piacevolezza, doti che ha pure il Giuliano da Susa nel quadro intitolato *paesaggio*. Il Musso da Laigueglia con alcune sue tele si fa vedere in via di progresso; ei batte la stessa strada che han fatto la più parte di quei di cui ora vi intrattenni.

Il Podestà, da Genova, studia pieno di ferme convinzioni e di buoni principii. Lo stesso dirò del torinese Capello, che nel suo *Po presso Torino* ci dà un buono studio in quel sentimento fino del francese Corot.

Il Moresco, da Genova, appartiene ancora al gruppo dei realisti, e coll'*Interno della chiesa di Santa Maria di Castello* si mostra diligente e per la buona strada.

La Tribuna degli Uffizi e l'*Interno del Duomo di Pisa* sono due quadri che il Caligo di Venezia ha ben dipinti, come è solito.

Oltre di questi abbiamo ancora abbondanza di nomi. Fra essi il Caucino, i due Markò, il Cambiano, il Piacenza, il Calvi, il Mazza, il Bossoli, tutti artisti più o meno rispettati, ma non so se sia perchè abbino mandato roba da poco, oppure perchè gli altri di cui ho parlato sopra abbino abituato a maggior esigenza, fatto si è che quelle emozioni di dieci anni addietro non le fanno più sentire, e davanti a loro la mia penna resta muta.

Ora ai figuristi. — Vi parlerò pel primo di quello che attira maggiormente il pubblico; credo che abbiate già indovinato; ebbene, appunto di Chierici di Reggio Emilia. Egli è che colla sua *Scena domestica* ci dà certe cose più riuscite che nei suoi quadri antecedenti, più evidenza, più delicatezza nella scelta.

È un artista piacevolissimo, ma che non ha la forza da farsi gustare da molti artisti. Quale ne è la spiegazione?... *L'incontro di Dante e Beatrice* del fiorentino Moradei è il quadro che dopo di questo ha più ammiratori, direi quasi che le opinioni sul primato si dividono: gli artisti per altro tengono più pel secondo, e credo vederne la ragione in un pensiero più elevato ed in un'interpretazione più elegante. L'Orfio, da Bologna, dà per titolo ad una sua tela *L'ultima ora in coro*, quadro pieno di mesta poesia, semplice, e in molte cose riuscito. Il Zandomeneghi, veneziano, nella sua *Casa patrizia* ha buona qualità di luce ed evidenza.

Qualità che distinguono pure lo Scifoni, romano, nel quadro intitolato *Le Teresiane a Roma*.

Il Borrani, fiorentino, è ammirabile per chiarezza e vita nel quadro che intitola *La primizia*. Il Lega, anch'esso di Firenze, e Cabianca, da Verona, continuano a consultare il vero con riuscita, quello in una intonazione fina, questo in effetti più vibrati. Il Bechi, altro fiorentino, ha delle qualità, ma ci pare

vederlo diventare ogni anno più molle e avviluppare sempre più le sue figure in un giallo poco simpatico.

A dirvi, o Biscarra, una parola sulla vostra *Riviera di Genova* la interpretereste per un complimento; taccio, ma permettete che vi stringa la mano.

I ritratti in appresso. — Il Bertini, il valente autore del *Leonardo che ritrae la Duchessa d'Este*, quadro che con tanto successo figurò all'ultima Esposizione di Milano, ha due bambini in un giardino che dispensano del gran turco ad una famiglietta di colombi. Il quadro è simpatico, come tutte le opere di quell'egregio artista, ma..... un po' decorativo. Altro ritratto è del Giannetti da Porto Maurizio. Intesi che per rassomiglianza non vi è nulla a desiderare. Accanto a questo il Bertora, da Genova, figura con un ritratto di vecchia signora, assai luminoso e discretamente disegnato.

Gli scultori raramente mettono in queste esposizioni roba di mole. È al camposanto che bisogna giudicare in questa partita. Là si posson vedere ed i lavori del Monteverde e del Rivalta, e d'altri illustri scultori. Nelle sale della Ligustica, con poche eccezioni, niente di notevole senonchè per il brutto.

I lavori degli allievi dell'Accademia dimostrano ben poco avanzato il sistema d'insegnamento; fanno eccezione alcuni saggi di una scuola libera d'ornato ed alcune acqueforti, per la più parte pubblicate nel vostro Giornale, lavori del Rayper.

Non vi ho parlato di tutti, lo feci per brevità e per stare alle vostre raccomandazioni; d'altra parte mi risparmiai il fastidio di dire molte cose che il tacere è bello. E così conchiudo profittando dello avvicinarsi delle feste con augurare a voi un migliore corrispondente per le nostre esposizioni future, e molti anni di vita all'*Arte in Italia*. A.

CRONACA

R. Pinacoteca di Torino.

A surrogare il professore Gandolfi nella direzione delle Regia Pinacoteca di Torino fu chiamato il barone Francesco Gamba, distinto pittore, specialmente di marine. Tale nomina fu universalmente applaudita, essendo il Gamba persona colta assai ed operosissima, per modo che non può mancare di recar giovamento a siffatta preziosa Collezione, cui vogliamo sperare si riescirà a trasportare nuovamente nel Palazzo Madama, donde veniva tolta con ragione quando quivi sedeva il Senato, ma che ora torna ad essere natural sua sede, tanto più dacchè nel nuovo locale all'Accademia delle Scienze non possono star in luce tutti i dipinti, e intanto difettano le sale per gli altri musei.

E questo ci giova sperare riescirà ad ottenere il Gamba, corrispondendo alla fiducia che in lui veniva meritamente riposta, riuscendo pure a far sì che venga in luce al più presto un catalogo ben particolarizzato delle molte pregevoli tele che fanno giustamente ricercata e ammirata la Galleria Torinese.

Onorificenze all'estero.

Ci affrettiama a partecipare una singolare onorificenza, ben meritata del resto, da un nostro connazionale, il professore cav. Luigi Mussini di Siena. Avendo egli spedito un suo nuovo dipinto rappresentante l'*Educazione a Sparta* all'Accademia di Belle Arti in Parigi, ebbe la soddisfazione di vedere accolto con ogni più special segno di considerazione il proprio lavoro, il quale acquistato ora dal Governo imperiale fa parte della Galleria moderna del Lussemburgo.

Dolenti di non potere in oggi discorrere più particolarmente di quell'insigne capolavoro, ci riserviamo di ciò fare in principio del nuovo anno, nella lusinga di poter forse anche offerire in pari tempo il disegno del medesimo ai nostri cortesi associati. L. R.

RETTIFICA:

Dietro precise informazioni rivendichiamo al nostro egregio collaboratore, sig. Purricelli Guerra la prima commissione della encomiata statua *La Sposa*, del prof. G. Strazza, della quale è discorso nelle nostre colonne, pag. 169, dispensa undecima.

Appiè dei Cenni sulle tavole della presente dispensa, i nostri lettori vedranno mancare le solite iniziali G. C., *sotto le quali si nascondeva il nostro amico e collaboratore* Giovanni Camerana.

Un triste avvenimento ci porge occasione di tradire il segreto di quell'anonimo, di rivelare al pubblico un nome diggià caro alle lettere ed alle arti.

Pochi giorni or sono moriva in Torino il padre del nostro amico, illustre ed integerrimo magistrato, e noi mentre spieghiamo al pubblico la cagione della mutata segnatura dei Cenni che seguono, speriamo che il giovine figlio, fattosi forte nel dovere che gli incombe di consolare una desolatissima madre, troverà conforto al proprio dolore nel ripigliare le interrotte e gradite occupazioni.

Gli mandiamo intanto col cuore la più affettuosa stretta di mano dell'amicizia.

TAVOLE
della presente Dispensa

RENZO e il Dottor AZZECCAGARBUGLI

Acqua forte di Alessandro Balduino *da Torino.*

Il soggetto è palpitante d'attualità. — La musica di Petrella avrebbe scossa la polvere dalle pagine dei *Promessi Sposi*, se su quel libro la polvere si potesse addensare mai. Il Renzo del signor Balduino è il paesano timido, mite e credenzone, quale ce lo racconta il romanzo. L'Azzeccagarbugli è proprio quel dottore alto, asciutto, pelato, col naso rosso e una voglia di lampone sulla guancia, che legge le grida dei Governatori e pappa le pollastre della brava gente.

Il Balduino è giovane e ricco d'avvenire.

MACCHIA D'ABETI

Schizzo autografico dal vero
del cav. Edoardo Perotti *di Torino.*

Adesso c'è su tanto di neve. Adesso la valanga minaccia ad ogni istante. Adesso i festoni di foglie si convertirono in festoni di ghiaccio, e la salita, di malagevole che era, diventò impossibile..... ed il torrente non muggisce più..... e la grossa campana della mandra più non chiama a raccolta le sparse vacche.

Nel nome del Perotti vi abbattete per tutto. Egli è l'esploratore, l'illustratore, il poeta il più curioso di tutti i seni delle nostre montagne. Negli Album del Club Alpino, daccanto alle osservazioni meteorologiche dei sapienti, vi sorride il bosco e la verdura del Perotti.

La montagna è una continua rivelazione.

RANOCCHI

Schizzo ad acqua forte
del cav. Antonio Fontanesi *di Reggio d'Emilia.*

Ci son certe statue di Michelangiolo, non finite, da cui vedete dal rozzo fondo uscire viva e parlante una figura appena accennata dallo scalpello. — Questo del Fontanesi non è un quadro, non uno studio, è un'idea, afferrata di volo e incisa robustamente nel metallo. Pare che l'autore, premendo la mano, abbia detto: Lì che non scappi. — E l'idea rimase tutta, completa, luminosa. Dove sono i rannocchi? Tre li vedete a fior d'acqua che si muovono e cercano, e ne sentite a dozzine diguazzar nella melma, tastando nell'ombra il sasso che li nasconda.

Quanto sole su quelle foglie e su quella membra! Quanta oscurità fra quei canneti! Quanta poesia in quel fondo! Quanta verità, quanta robustezza in tutto. Coreggio dipingeva, e Diaz dipinge così.

FRONTISPIZIO

Composizione decorativa cromolitografica
di Federico Pastoris *d'Asti.*
(Impressa dai Fratelli Doyen da Torino).

C'era una volta un famoso, e si chiamava Nicoletto da Modena, che visse nella prima metà del XVI secolo, e costui fu uno dei primi e dei più eccelsi cultori dell'arte ornamentale. Guardate a quei bizzarri ornati del 500, a quei frontispizii che portano in mezzo segnato il titolo del libro in lettere di scatola, e poi riportate gli occhi sul presente lavoro del Pastoris, e riconoscendo sempre l'originalità della nuova cromolitografia, ci troverete in tutti e due un'aria di famiglia che li accuserà fratelli. E se qualche saccente volesse chiamar tedesche le lettere dell'alfabeto di cui si servì il Pastoris, legga il libro che *Ludovicus de Henricis Vincentinus* pubblicò nel principio del XVI secolo, e le riconoscerà italianissime.

Dire all'autore di questa litografia che ha fatto una bella cosa, sarebbe Portar acqua alla fonte e legna al bosco.

Con questo regalo si volle dare il buon capo d'anno ai lettori, e non si poteva di sicuro trovare una strenna migliore. G. G.

DIRETTORI { Carlo Felice BISCARRA.
Luigi ROCCA.
Gerente Luigi Pomba.

Torino — Stamperia dell'Unione Tipografico-Editrice. — 1869.

Balduino Alessandro dip. e inc. *Lovera imp.*

Renzo e il Dottore Azzeccagarbugli

Edoardo Perolli dis *Torino lit. F.lli Doyen*

MACCHIA D'ABETI

SCHIZZO AUTOGRAFICO DAL VERO

Fontanesi inc.

RANOCCHI

C. Lovera imp.